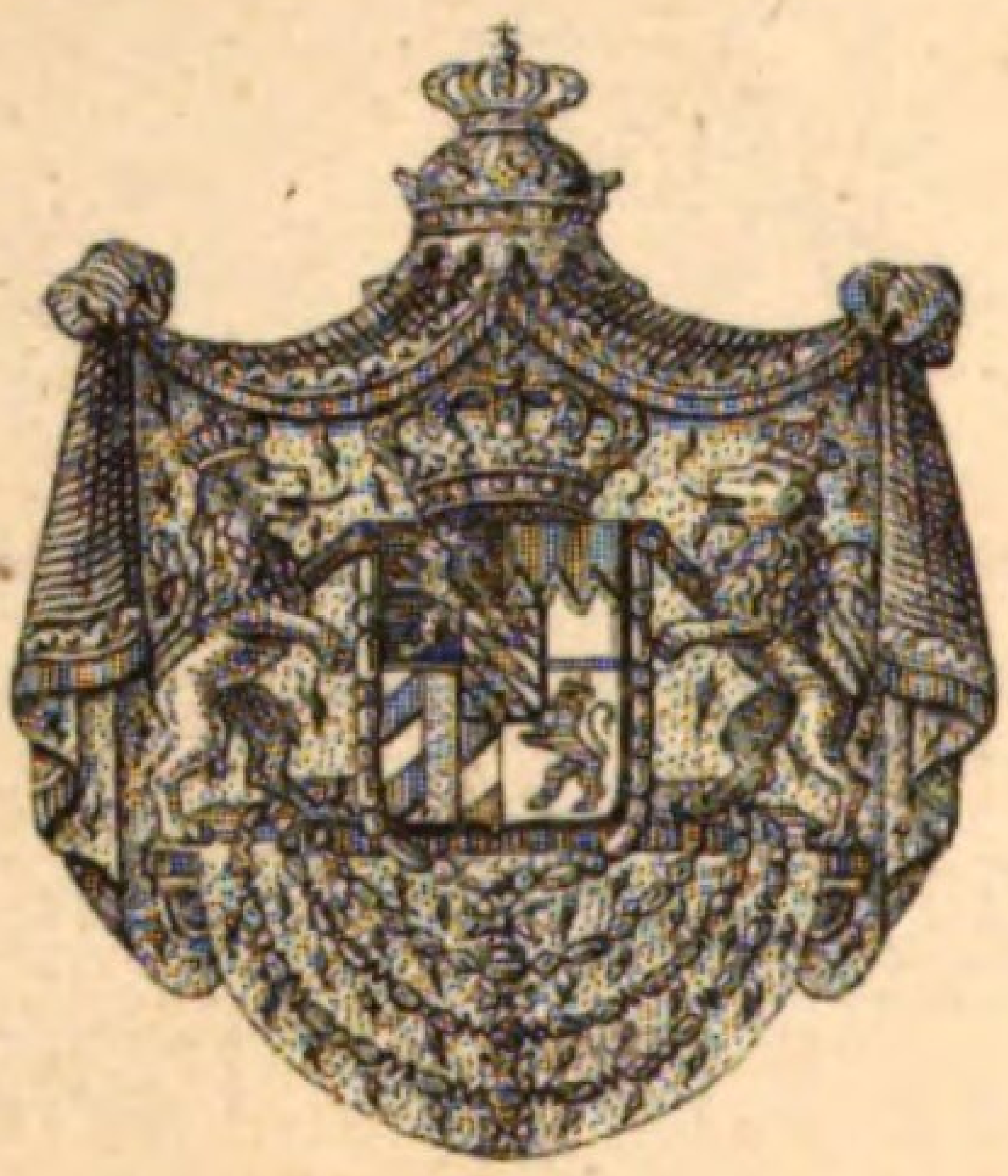
Mus. Th. 2395 (2



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36618685840018
S
<36618685840018
Bayer. Staatsbibliothek



MOZART.

W. C. Müller

Aesthetisch-historische

Einleitungen

in die

Wissenschaft der Tonkunst

von

Dr. *Wilhelm Christian Müller*,

Lehrer an der Hauptschule in Bremen.

Zweiter Theil.

Leipzig,

bei Breitkopf und Härtel

1830.

Mus. th. 2325/2

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Übersicht

einer

Chronologie der Tonkunst

mit Andeutungen allgemeiner

Civilisation

und

Kultur-Entwickelung

von

Dr. Wilhelm Christian Müller,

Lehrer an der Hauptschule in Bremen.

Zweiter Theil der ästhetisch-historischen Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst.

Leipzig,
bei Breitkopf und Härtel
1830.

Vorwort.

Nachdem ich den jungen Musikfreund in einem Versuche der musikalischen Aesthetik ins innere Heiligthum zu führen gewagt habe, so scheint es mir nothwendig, demselben zu näherer Begründung dieser Entwickelung und allmäligen Vervollkommnung bis zu ihrer nunmehr erreichten höchsten Höhe eine Uebersicht der chronologischen Geschichte der Tonkunst — zu seiner Belehrung und helleren Anschauung nebst dessen endlichem Resultate in die Hände geben zu müssen.

Die grösseren, gründlichen Werke Gerbert's, Forkel's, Burney's, Gerber's etc. sind ihres Umfangs und ihrer Kostbarkeit wegen für Wenige geeignet. Die kurzen Handbücher hingegen, wie Lewald's verbesserte Geschichte der Musik der Frau von Bawr etc., gehen nicht genug in die einzelnen Momente der Erfindungen. Das gründliche und gelehrte Lexikon des unermüdlichen Gerber ist zum Nachschlagen gut, wenn man den Namen eines Künstlers, den man schon weiss,

nachsuchen will. Allein die vielen tausend Namen grösstentheils verschollener Tonsetzer und ihrer Werke können jetzt wenig interessiren, und eine historische Uebersicht der Kunstgeschichte kann man nicht daraus gewinnen.

Die Geschichte jeder einzelnen musikalischen Nation zusammen zu nehmen, fand ich nicht rathsam. Die ätherische Kunst wird durch keine Gebirge und Flüsse, durch keine Politik und Religion in Volksgrenzen gehalten. Ihre Kunstwerke verbreiten sich, wie ihr Element, schnell über die ganze Erde; ihre Entdeckungen wirken als Gemeingut allgemein auf die Menschheit; darum besteht nur eine Geschichte der antiken Musik im Oriente, und der modernen in Europa.

Die Entwickelung und Steigerung der Kultur bleibt der Zweck aller Geschichte; wir erfahren durch sie, welche Hülfsmittel uns stufenweise auf die Höhe gebracht haben, auf welcher wir stehen. In beiden Theilen meines Versuchs, in der historischen Aesthetik (als 1. Theile der Einleitungen) und im Gedichte der Pentaide (welche nächstens als dritter Theil folgen wird, um im Ueberfluge die Hauptmomente zur Anschauung zu bringen), habe ich behauptet, dass die Tonkunst zu ihrem Zenith im Anfange des jetzigen Jahrhunderts gestie-

gen sei. Am Ende dieses zweiten Theils wird der Beweis von selbst in die Augen springen. Die vorausgeschickte chronologische Skizze dieses zweiten Theils zeigt, dass zu keiner Zeit die Tonkunst weder die äussere Höhe und Breite, noch die innere Tiefe, weder technisch, physisch, noch psychisch, erreicht habe. Dass sie dort seit 30 Jahren gestanden habe, in mancher Rücksicht stehen bleibe oder schon wieder abwärts sinke — musste ich in einer besonderen Abhandlung aus der Natur der Kunstmittel und der menschlichen Begrenzung zu beweisen suchen. So wie die griechische Plastik und die italische Malerkunst — sich seit ihren Gipfeln in die übrige Welt verbreitet haben, ohne übertroffen zu werden; so wird sich auch die Tonkunst von Deutschland aus in alle Welt verbreiten und in Europa immer allgemeiner werden, ohne wesentlich höher zu steigen. Die anderen Welttheile werden erst nach Jahrhunderten — erst mit der vollendeten geistigen Kultur — sich zu gleicher Höhe der feineren Künste erheben können. Die Künstler werden zu thun haben, sich auf dieser Kunsthöhe in Rücksicht der Fertigkeit, und die Dilettanten in Rücksicht des Geschmacks zu erhalten.

Um sich aber auch, ich möchte sagen, von dieser geographischen und technischen

Breite einen Begriff zu machen, habe ich noch von diesem Scheitelpunkte an die Künstler und die musikalischen Institute des neuen Jahrhunderts alphabetisch gesammelt. Dieses Verzeichniss wollte ich als Anhang beifügen. Allein der Raum verbietet diese Erweiterung. Vielleicht kann diese ergänzende Fortsetzung in einem besonderen Werkchen nachfolgen, wenn mich die Musikfreunde unterstützen; woran ich aber zweifle, da die meisten meiner Briefe unbeantwortet geblieben sind. Daher konnte ich über die mehresten neuen Artikel keine nähere Auskunft geben, und musste manche Namen ganz auslassen.

Zu meinem Zwecke durfte ich überhaupt nicht alle Personen anführen, die etwas gesetzt, etwas geschrieben, oder als Virtuosen etwas Vorzügliches geleistet haben. Die mehresten sind erschienen und verschwunden, und ihre Werke mit ihnen vergessen. Ich musste nur aufmerksam machen auf diejenigen, welche zur Vermehrung, Erhebung, Verbreitung, Veredlung der technischen Kunst, des Geschmacks und der Geschichtskenntniss einen Einfluss gehabt haben. Ob ich gleich bei mehrmaliger Uebersicht viele Namen und Werke ausgestrichen habe, so wird doch mancher Leser noch viele überflüssig finden.

Damit kundige Kritiker mein Unternehmen nach meinem Zwecke billig beurtheilen, scheint mir nothwendig, dass ich noch im Voraus bestimmter die Gesichtspunkte bezeichne, die mich sowohl beim ersten Theile, dem Versuche einer historischen Aesthetik, als insbesondere bei diesem zweiten eigentlich historischen geleitet haben.

1) Dem Musikfreunde genügt eine kompendiarische Geschichte der Musik, um den Beginn ihrer Elemente kennen zu lernen. Der Verfasser richtete daher seine Blicke auf die glänzendsten Momente ihrer Entwickelung, und wählte aus 20000 Musikern aller gebildeten Völker, welche in namenreichen Verzeichnissen, z. B. Gerber's, genannt sind, nur 1000, welche einen vorzüglichen Einfluss auf die Erweiterung, Vervollkommnung und Beförderung der Tonkunst gehabt zu haben scheinen, sowohl auf's Ganze, als auf einzelne Theile, einzelne Länder und Städte.

2) Ausser den Zeitpunkten der allmäligen Erfindungen und Stufen zu ihrer Vervollkommnung sind die Hauptumstände der Erfinder, der eigentlichen Virtuosen, der Historiker, der Theoretiker, der Gönner und Beförderer — ihre Namen (nur bei einigen gleichen Namen die Vornamen), der Ort und das Jahr

ihrer Geburt, ihr Amt und Hauptgeschäft, ihr Sterbejahr — auch zuweilen eine Eigenthümlichkeit ihres Charakters, oder irgend ein interessanter Umstand angezeigt, z. B. um die Mode oder den Geschmack ihrer Zeit zu bezeichnen. Geburts- und Todesjahr ist nur bei Hauptpersonen bemerkt, und jenes, um die fortschreitende Zeit bemerkbar zu machen. Ich habe aber der Einwirkung des Theoretischen und Praktischen der Personen immer erst von ihrem 25. bis 50. Jahre gedacht, obgleich manche früher, wie Mozart und Andere, manche später, wie Haydn, gewirkt haben.

3) Aus der Zahl der Werke fruchtreicher Komponisten habe ich diejenigen, welche am Bedeutendsten, Einflussreichsten und Berühmtesten mir oder anderen Kritikern nach musikalischen Berichten geschienen, angezeigt; bei Opern und anderen grösseren Compositionen nur einige Originalwerke — wovon man annehmen kann, dass diese in allerlei Afterformen erschienen sind, z. B. die Opern selbst und Ouverturen besonders, und dann als Quartette, Duette, Sonaten, Variationen etc. für Pf. und andere Instrumente mit und ohne Begleitung. Bei den neuesten Tonsetzern habe ich zuweilen überhaupt nur die Zahl ihrer Werke bemerkt. Ihr Werth und ihre Bedeutendheit kann erst nach mehre-

ren Jahren bestimmt werden. In einigen Fällen habe ich für den Aesthetiker und den Liebhaber, der etwas Einzelnes anschaffen möchte, das Beste mit ein Paar Worten oder durch Auszeichnung angedeutet. Wer die Werke der neueren Tonsetzer, seit 50 — 50 Jahren zurück, näher und einzeln wissen will, kann sie in Breitkopf-Härtel's Verzeichnisse von Musikalien, in Joh. André's Catalogue de Musique, in Simrock's Catalogue, in Ricardi's Catalogo della M. in Milano etc. oder in Whistling's Handbuche der musikalischen Literatur von 1829 aufsuchen. Auf Vollständigkeit konnte es bei meinem allgemein-historischen Zwecke nicht ankommen. Wie weit von Vollständigkeit sind Gerber's altes und neues Lexikon entfernt? Diesem reichhaltigen Buche verdanke ich die mehresten Nachrichten.

4) Zu Ersparung des Raums sind folgende Abkürzungen angenommen: A. bedeutet Abhandlung; B. Beförderer, Gönner; b. berühmt; Ch. Choral; D. Direktor, Cantor; E. Erfinder; Fl. Flöte, Flötenist; g. geboren; gr. grosser; H. Historiker, Geschichtschreiber; J. Jahr; Instr. Instrument; K. Kirchenmusik oder Komponist; k. komponirt; Kg. Kr. König oder Kaiser; Kp. Kapelle, Kpm. Kapellmeister; L. Lehrer; M. Musik, Musiker; Ms. Messe; mus.

musikalisch; N. Noten; Op. Oper; Or. Orgel, Orgelspieler, Organist; Orb. Orgelbauer; Pf. Pianoforte; Pr. Professor; r. reist; S. Sänger oder Sängerin; Sch. Schule, Schüler; Sp. Spieler eines Instruments; schr. schrieb, hat geschrieben, herausgegeben; St. Stimme oder Stücke; st. starb, ist gestorben; s. siehe, suche auf! oder sein; Th. Theoretiker; V. Violinist, Violine; Vrt. Virtuose; W. Werk; Z. Zeit, Zeitraum des Wirkens.

Subscribenten.

	Ex.
Se. Maj., Ludwig, König von Baiern.........	3
Ihre Kais. Hoheit, die Frau Grossfürstin Maria Paulowna, Grossherzogin von Weimar und Eisenach..................................	2
Se. Kaiserl. Hoheit, der Erzherzog Rudolph, Kardinal und Fürst-Erzbischof von Olmütz...	2
Ihre Königl. Hoheit, die verwittwete Frau Herzogin zu Schleswig-Holstein, Sonderburg-Augustenburg	3
Ihre Königl. Hoheit, die Prinzessin Wilhelm von Preussen...	2
Se. Königl. Hoheit, Adolph, Herzog von Cambridge, Gouverneur von Hannover..	2
Se. Königl. Hoheit, Paul Friedr. August, Grossherzog von Oldenburg.................	2
Se. Durchl., Bernhard Erich Freund, reg. Herzog von Sachsen-Meiningen u. Hildburghausen..	3
Se. Hochfürstl. Durchl., Ernst Anton C. Ludwig, reg. Herzog von Sachsen, Coburg und Gotha..	2

Ex.

Se. Hochfürstl. Durchl., Chr. Carl Friedr. August, Herzog zu Holstein-Augustenburg 3

Ihre Hochfürstl. Durchl., die Frau Herzogin Louise Sophie, zu Schlesw.-Holstein Sonderburg-Augustenburg 3

Se. Hochfürstl. Durchl., Georg Wilhelm, reg. Fürst von Schaumburg-Lippe 2

Ihre Erlaucht, Caroline Louise, Reichsgräfin von Schaumb.-Lippe 2

Se. Durchl., der Fürst Radzivil, Gouverneur von Posen 2

Se. Durchl. der Fürst von Solms-Sieg 1

Se. Durchl., Prinz Friederich von Lippe-Detmold, Obristlieutenant in Stade 2

Aus dem Senate in Bremen a).

Herr G. H. von Gröning, Bürgermeister, der Zeit Präsident * 2 Ex.
— J. Schmidt, Bürgermeister, Gesandter am Bundestage.
— Senator H. Kulenkampff, ältester Musikliebhaber, K.
— — A. H. Deneken, Dr. Juris.
— — H. Büsing, Dr. J.
— — G. F. C. Horn, Dr. J.
— — A. H. v. Post, Dr. J. *
— — J. Dan. Noltenius, Dr. J.
— — Hier. Klugkist, Dr. J.
— — Diedr. Meier, Richter, Dr. J. *
— — J. Pavenstedt, Dr. J. *
— — Is. H. Alb. Schumacher, Dr. J.
— — J. C. F. Gildemeister, Dr. J. *
— — J. Fr. Abegg, K.
— — Theod. Berck, Dr. J.
— — Fr. W. Heincken, Dr. J. *
— — J. G. Iken, Dr. J. *
— — Ant. Dan. Albers. *
— — G. H. Olbers, Dr. J. *
— — W. A. Fritze, K.
— Syndikus Alb. G. B. v. Gröning, Dr. J. *
— — Aug. Ferd. Arn. Iken, Dr. J.

Bürger in Bremen.

Herr J. H. Adami, K. *
— H. Albers, K. *
— G. W. Albers, Dr. J. *
— A. F. Barkhausen, Aelterm.

a) Wo keine Zahl steht, gilt 1 Exemplar. Der * bezeichnet meine Eleven und Schüler. K bedeutet Kaufmann.

Herr J. P. Berninghausen, K. *
— Bolte, Aeltermann.
— Gerh. v. Busch, Dr. med. *
— G. Caesar, Dr. J., Archivar.
— J. H. Castendiek, Dr. J. * Amtm. im Brem. Hafen.
Frau Geh.-Räthin Elis. Delius.
Herr Eb. Delius, Aelterm.
— M. v. Eelking, Major der Bürgerwehr *.
— Heinr. Eggers, K. *
— Wilh. Eggers, K. *
— Phil. Fischer, K.
Frau Doris Focke.
Herr H. Focke.
— Pastor Franke, Dr. Th.
— G. C. Garlichs, K.
— J. Gecker, K. 2 Ex.
— J. Gildemeister, K. *
— C. H. Gildemeister, Dr. J. *
— A. Gloistein, Aelterm.
— Gruner, K.
— Hartlaub, K. *
— H. Gerh. Heincken, Dr. J. *
— Fr. Hilfers, K.
— Hirschfeld, Dr. J.
Frau Soph. Hirschfeld, g. Gorrissen.
Herr G. Hohnhorst, K. *
— Iken, Aelterm.
— L. von Kapff, Aelterm.
Frau von Karsseboom.
Herr J. W. Karsten, K.
— J. G. Kiesselbach, Dr. J. *
— J. A. Klugkist, K. *
— P. H. Koepke, russ. Cons. * 2 Ex.
— C. Köhnen, Dr. J.
— Pastor Kottmeier, Dr. Th.
— G. W. Krüger, K.
— G. C. Kulenkamp, Dr. J. *
— J. A. Lange, Org.
Fräulein S. Lasius, Erzieh.
Herr J. F. W. Löning, span. Cons.

Herr R. Meier, Aelterm.
— Dr. Aug. Menke, Lehrer. *
— Prof. Mertens, Rektor der Handl. - Schule.
— Gerh. Meyer, K. *
— El. Meyer, Dr. J. *
— Dan. Motz, Dr. J. *
— Fr. Motz, K.
— C. L. Murtfeldt, Dr. J.
— Hofrath H. d'Oleire, Dr. M.
— C. Oelrichs, Dr. J. *
— G. E. Papendiek, engl. Cons.
— Dr. Plate, Lehrer.
— H. A. Post, Dr. J. *
Fräulein M. v. Post.
Herr F. L. Quentell, Aelterm.
— G. A. Reidemeister, K. *
Frau Doris Rieke.
Herr W. F. Riem, Org.
— H. B. Ries, K.
— Fr. Rodewald, Aelterm.
— Pastor Rotermund, Dr. Th.
— Dr. Ruete, Lehrer.
— Schramm, 2 Ex.
— Ant. Schröder, K. *
— F. A. Schild, Dr. J. *
— Fr. Seemann, K.
— Sengstacke, österr. Cons. *
— Fr. Sengstacke, K. *
— C. W. Spitta, K.
— J. F. B. Stockmeyer, Aelterm.
— Prof. Strack, Rektor an der Vorschule.
— Ernst Suffert, Poliz.-Sekr.
— Dr. Tappenbeck, Lehrer.
Frau Aelterm. Tiedemann, g. v. Gröning *
Herr Töpken, Dr. Med. *
— Pastor G. G. Treviranus.
— Vogel, K.
— F. S. Voget, Dr. J.
— F. E. Walte, Dr. J. *
— D. Watermeier, Dr. J.

Herr Prof. Weber, Rektor der gelehrten Sch.
— J. F. Wessels, K. *
— D. J. Widmann, Wundarzt.
— G. Wienholt, Aelterm. *
— Engelb. Wilhelmi, Aelterm. *
— J. Ph. Wilhelmi, K. *
— C. Witte, K. *

Auswärtige Subscribenten.

Altona.

Herr Etatsr. Baur, Bürgerm. *
— Fr. Baur, K. * 2 Ex.
— Senator W. Gähler.
— Postm. Mutzenbecker, Dr. Med.

Althaldensleben.

— Nathusius, Gutsbesitzer und Fabr.

Augustenburg.

Frau Baronesse Caroline v. Pechlin, Hofdame bei Ihro Hoheit der Erzherz. zu Schlesw.-Sonderb. 2 Ex.

Baltimore.

Herr Chr. Heincke, Brem. Consul * 2 Ex.

Barmen.

— C. Gläser, mus. Instr.-Händler.

Basel.

— F. Laur, Ges. Lehrer am Gymnas. u. d. Töchtersch. 3 Ex.

Bautzen.

— Roux, Oberamts-Regierungs-Sekretär.

Berlin.

— Regierungsr. Scheeden.

Herr Chr. Wilmanns, Geh. Just.-R. *
Frau Postcommiss. Joh. Christel Schmidt.
Herr Dr. Zelter für die Singakademie.

Braunschweig.

— Konzertm. Müller.
— J. F. Rönkendorf. *
— Theod. Zimmermann.

Celle.

— B. Freih. v. Uslar-Gleichen, Ober-Apell.-R.

Chemnitz.

— Kunstmann, Fabr.

Coblenz.

— Joh. Andr. Anschütz, Königl. Staatsprokur.

Dessau.

— v. Berenhorst, herzogl. Kammerh. und Intendant der Kapelle.
— Fr. v. Knebel, Major.
— Bürgermeister Siebigk.
— Fr. Schneider, Kapellm.
Die Singakademie.

Dissen.

Herr G. Delius, K. * 2 Ex.

Elberfeld.

— Jac. Platzhoff, Fabr. 3 Ex.
Frau Em. Wichelhaus, g. de Werth. *

Elbingen.

Herr Kloss, Mus.-Dir. 2 Ex.

Erlangen.

— Köppen, Prof.

Florenz.

Herr H. Rettberg, Rentenier. 2 Ex.

Frankfurt a. M.

Frau de Neufville van den Felden.
Fräulein Sophie de Neufville.
— Passavant.
Herr Ferd. Ries, Kapellm.
— Aloys Schmidt, Kaplm.

Gernheim.

Fräulein Louise Schrader. *

Göttingen.

Herr Prof. Reiche, Dr. Theol.

Halberstadt.

— Krüger, Just.-Commissair.

Halle.

Frau Kanzlerin Niemeier.
— W. Wilke, Just.-Commissair. *

Hamburg.

Se. Excellenz, kais. russ. Minister v. Struve.
Herr W. Grund, Musik-L.
— Lange, K. *
— W. Oelrichs, K. *
Frau Emilie Schröder, g. Schr.

Hannover.

Herr Fischer, Cand. Th.
— Habenicht, Musik-L.
Frau Gräfin Kielmannsegge, g. von Stein.
Herr Graf v. Kielmannsegge, Reg.-Assessor.
— v. Könemann, Lieuten. bei der Gren. Garde.
— Lameyer, Org. und Musik-L.
Frau Majorin Otto.

Herr v. Reden, Obersteuer-Assessor.
— Pott, Violin-Virt.
— von Vogt, Justizrath.

Hildesheim.

— Cantor Bischoff, M.-Dir.
— Schwiening, Kunsthändler.

Inspruck.

— von Ehrhardt, Protomedikus.

Konigsberg.

— Bornträger, Buchhändler. 3 Ex.

Kopenhagen.

Se. Excell. A. W. v. Hauch, Staatsminister. *
Herr Prof. Fr. Kuhlau, Hofkomp.

Lemberg.

Frau Constantine Pawlikowsky.
Herr Wolfg. Amad. Mozart, Musikdir.

London.

— Abrah. Droop, K. * 6 Ex.

Lübeck.

— Senator Ganslandt.
— Kulenkamp, K. *

Lüneburg.

— Cantor Anding.

Magdeburg.

— Steinbrück, K. Fabr.

Meiningen.

— Mosengeil, Oberconsist.-Rath.

Münster.

Herr Haindorf, Dr. Med.
— Doctor Wetzer, Dir.

Oldenburg.

— Kammerherr v. Lützow.
— Kanzleirath Cordes.

Osnabrück.

— Registrator Warneke.
— Org. Veltmann.

Pyrmont.

— Hofrath Menke, D. Med. *

Quackenbrück.

— A. Bidenhorn. 5 Ex.

Riga.

— C. W. von Lenz, Colleg.-Ass.
— Deubner und Treu, oder Hartmanns Buchhandlung. 3 Ex.

Rom.

— Legat.-Rath Kestner. 2 Ex.

Roseck bei Tübingen.

— R. Bernus, Gutsbes. * 2 Ex.

Rotterdam.

— S. Ganz.
— Mühlenfeld, M.-Dir.
— C. T. Snellen.
— B. Tours.
— A. C. G. Vermeulen.

Seeland.

Fräulein Christiane v. Kaas, Stiftsdame im Stifte Walloe.

Stockholm.

Herr Karl Jedward Baron Bonde.

Strassburg.

— Mor. Baxmann, Dir. der Singschulen.
— Conr. Berg, Klavierl.
— Aug. Kern, Dr. der Rechte.
— Nep. Rauch.
— Werthheim, Buchhändl.

Varel.

— Grundmann, Org.
— Krafft, Registrator.
— Rössel, Amtsauditor.

Verden.

— Dr. Matthäi, Arzt.

Waldenburg.

— E. Leuschner, K.-Fabr.

Weimar.

— Lobe, Kammer-Musikus.

Wickershausen bei Nordheim.

— F. Weppen, Gutsbesitzer.

Wien.

— v. Kiesewetter, Kr. österr. Geh. Rath.
— A. Streicher, Pf.-Fabr. 5 Ex.
— Wild, Sänger bei der Oper.

Würzburg.

Herr Fröhlich, Dr., Prof. der Phil. und der Aesth., Dir. der akadem. Singanstalt.

Zerbst.

— Rath. Döring, Bürgermeister.

Zürich.

— Nägeli, Dir., Musik-Lehrer.

Zu Mozart's Bilde.

Ihm prangt kein Denkmal, starr bewundert,
Ihn zeigt kein Standbild hoch und hehr;
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich, wie Homer.
Wenn tausend gleichen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein.
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens sein.

Langbein.

Stammbaum der Familie Bach.

Veit Bach, Becker in Presburg, g. 1550, st. 1626; s. p. 86.
Sein Sohn **Hans**, Stadtmus. in Gotha, Org. in Erfurt, g. 1585, st. 1626.
hat 3 Söhne:

- 1. Johann, g. 1604, st. 1673.
 Deren Söhne waren Aegidius, 1645 — 1712.
 - 1. J. Bernhard, 1676 — 1749,
 - 2. J. Christoph, g. 1685,
 oder
 J. Ernst, geb. 1722, Org. in Eisenach.
- 2. Christoph, 1613 — 1661.
 - 1. J. Christoph, 1642 — 1703 Org. in Arnstadt-Eisenach.
 - J. Nicolaus, 1669 — 1740 Org. in Jena, ohne K.
 - 2. Ambrosius, 1654 — 1695 Hofm. zu Eisenach.
 - 1. J. Christoph, 1677 — 1712
 - J. Bernhard.
 - 2. Johann, 1682—1700 ohne K.
 - 3. Sebastian — Anna Magd. 1685—1753 1700—1757 hatte 7, mit A. M. 4 K.
 - 1. W. Friedemann, 1710 — 1784 Org. in Halle — Darmst. ohne K. s. p. 118.
 - 2. Emanuel, 1714 — 1787 Berlin — Hamb. p. 117.
 - 1. S. Mahler, st. in Rom.
 - 2. Jurist, st. in Hamburg.
 - 3. J. Chr. Friedr., 1732 — 1798 in Bückeburg.
 - 4. Christian, 1735 — 1787 O. Mailand — London. s. p. 151.
- 3. Heinrich, 1615 — 1692 Rathsmann in Schweinf., Erfurt, Arnstadt.
 - 1. J. Christoph, Org. zu Eisenach.
 - 2. Michael, O. zu Gehra.
 - Anna Magd.

Erstes Kapitel.

Ueber die Verschiedenheit der Anlagen in der menschlichen Natur.

Hauptprincip einer Aesthetik.

§. 1.

In des Menschen Natur wurden vom Schöpfer, als nothwendig zu seiner irdischen Existenz, zwei Haupttriebe, Urfedern seiner Organisation, angelegt, in welchen alle übrigen Triebe verschlungen sind. Diese erregen den Menschen zu unaufhörlicher Thätigkeit. Es ist der Trieb der Erhaltung und der Trieb der Verschönerung seines Daseins. Jener sucht die Nothwendigkeiten, dieser die Annehmlichkeiten des Lebens. Beide erscheinen im Kinde wie im Greise, im Wilden wie im Weisen, im Bettler wie im Fürsten.

§. 2.

Vorzüglich aber kommen im Leben eines jeden, der zur gebildeten Welt gehören will, Momente vor, wo das Irdische nicht befriedigt, wo wir eines höheren Daseins inne werden, nämlich: des Inneren, Geistigen, Ewigen, welches man vom dunkelen Ahnden bis zum lichten Erkennen — Religion nennen kann.

NB! pag 1–112 ist fehlerhafter Abdruck von Teil 1.

Es gibt einzelne Menschen, in welchen das Göttliche in einer stetigen Offenbarung wirkt. Doch auch diese vermögen nicht dem Wechsel und der Ermüdung zu widerstehen, und das thatlose Sein und Bleiben in stetiger Offenbarung des Göttlichen zu ertragen; das Beharren in thätiger Ausübung dieser Offenbarungen zerstört ihr irdisches Dasein früh, wie in Raphael, Schiller, Mozart. Doch auch sie fühlen zu Zeiten ein Bedürfniss, dem Menschlichen wieder näher zu sein. Jene wie diese suchen einen Uebergang zum Endlichen in der Sphäre des Lebens, einen Stoff, an dem sich das innere gestaltlose Leben gestalte, wo in der Form sich der ewige Gedanke abspiegle. So wird das Bild, der Mythus, die Kunst, der Kultus — nothwendig.

§. 3.

Es besteht nun ein dreifacher Spielraum der göttlichen Idee: *a*) das thätige Leben, oder die Vernunft in der Praxis, *b*) die Wissenschaft, *c*) die Kunst. — So erscheint die göttliche Kraft in und an uns in dreifacher Gestaltung, als Tugend im religiös-thätigen Leben, als Wahrheit im Gewinne der Wissenschaften, und als Schönheit in Uebung und im Genusse der schönen Künste. Diese erscheinen zusammen im Urmenschen als Gemeinsinn, nicht gesondert (wie im Polypen die sämmtlichen Sinne ungetrennt), und durchdringen sich selbst noch im Urgriechen, von dem uns die Geschichte oder eigentlich nur die poetische Sage die ersten Notizen muthmasslich angibt.

§. 4.

Nicht jeder Mensch kann jetzt sich schaffend (produktiv) in diesen drei Sphären beweisen; für die mehresten Menschen ist es genug, aus Wahl

oder aus Zwang sich nur mit dem Geniessen, Erkennen, Mitfühlen oder höchstens mit dem Wiederschaffen des von Anderen Geschaffenen zu begnügen.

Der mit Selbstthätigkeit und Plan in das Leben eingreifende Thatmensch, der körperlich kräftige Schaffer, — der selbstdenkende Forscher philosophischer Systeme — und der fröhliche Dichter und Bildner einer Kunstwelt — Jeder muss nur (selbstschaffend, oder vordenkend, oder empfangend und nachempfindend) ernstlich Etwas wollen.

§. 5.

Weil nun jeder Mensch, als different-organisirtes und gebildetes Wesen, Etwas will: so entsteht das Mannigfaltige in der Lust, im Willen, in der That, im Geschmacke, und das Auseinanderstreben desselben. Doch erkennt jeder in der endlichen Richtung des Strebens die Einheit der Abkunft, des Ziels und der Verwandtschaft der einzelnen Richtungen. Je nachdem im Handeln der Instinkt oder die Maxime, in der Wissenschaft die Befangenheit in einem Systeme oder die freie Ansicht, in der Kunst eine handwerksmässige Rücksicht auf Bedürfnisse, oder mehr die Reflexion auf innere Ideen und veredelte Gefühle erscheint: so wird sich in der Entwickelungsfähigkeit entweder die Einseitigkeit der Anlagen, oder deren Vielseitigkeit offenbaren; — immer aber in der Lebendigkeit der göttlichen Idee, und in Rücksicht auf Anderer Bestrebungen als tolerant und gleichen Werth anerkennend — sich beweisen.

§. 6.

Diese verschiedenen Richtungen der Thätigkeiten modificiren sich unendlich nach den ver-

schiedenen Organisationen, Anlagen und Modifikationen der menschlichen Natur. Die Sinnennatur des Menschen ist den Darstellungen und Eindrücken der äusseren Welt, die geistige Natur den Vorstellungen einer inneren Welt zugerichtet. Dort verhält sich der Mensch mehr leidend, empfangend, fühlend, nothwendig anerkennend; hier rückwärts wirkend, und seiner Freiheit und seiner Erkenntniss sich erfreuend. Ueber jene haben wir wenig Gewalt, sie willkührlich herbeizuführen oder abzuhalten; den durch innere Thätigkeit erwachten Gedanken können wir aber wieder erwecken, erschaffen und richten. Die äussere Welt ist allen gemeinschaftlich, aber die innere trägt jeder mit sich umher.

In Rücksicht der Eindrücke, die die äussere Welt auf uns macht, sind wir ziemlich einerlei Meinung; in Rücksicht der Gedanken (innerer Vorstellungen) und der Gefühle zeigt sich die grösste Mainngfaltigkeit und Verschiedenheit.

§. 7.

Beide Naturen, vereinigt, bestimmen das Wesen des Menschen, seine Menschheit (Humanität). Die Sinnennatur, von der geistigen, freien Thätigkeit entblösst, unterscheidet sich wenig von der Thierheit. Die Geistesnatur, von der sinnlichen befreit, fällt mit dem Charakter des Göttlichen zusammen.

Solche Trennung liegt aber ausser dem Gebiete der Erfahrung, wenigstens in Rücksicht des letzten Zustandes. Die Vereinigung beider Naturen ist indessen weder mechanisch, als zwei Dinge neben einander und gesondert, noch chemisch gemischt als ein Drittes erscheinend, sondern dynamisch durchdrungen, so dass jede Natur ihre Eigenthümlichkeit behält, jede auf die andere besonders

einwirken, und doch gemeinschaftlich erscheinend thätig sein kann — so dass der vollkommene Mensch auf keinem Punkte rein geistig, oder rein leiblich genannt werden kann.

Die ächte, reine, menschliche Natur zeigt sich in ihrer Totalität als wahrer Mensch, in welchem der ursprüngliche Charakter jeder Natur in der Erscheinung hervortreten kann.

§. 8.

Ausser dieser dynamischen Gleichsetzung beider Sphären findet auch noch eine reelle Gleichsetzung Statt, wo nicht die Erscheinung einzelner Bestandtheile (Faktoren) hervortritt, sondern der Charakter ihres Produkts. Diese dritte, jene beiden verknüpfende Sphäre ist im Gemüthe des Menschen beschrieben. Dieses besteht also in der reellen Gleichsetzung des geistigen und sinnlichen Princips. Das Gemüth tritt als ein neues eignes Produkt in die Erscheinung, und bildet eine neue Welt um sich.

Dieses Gemüth ist es, mit dem wir es in der Theorie der schönen Künste, oder in der Aesthetik zu thun haben, und auf welches wir insbesondere unsere Ansicht der Musik richten müssen. (S. unten §. 27.)

Zweites Kapitel.

Vom Gemüthe, als dem Organe der Poesie und der Aesthetik.

§. 9.

Die Sinnennatur enthält die Organe zur Aufnahme der Eindrücke aller uns umgebenden Dinge; unser Geist ist oder besitzt das Organ unserer Ideen; das Gemüth wird das Organ für die poetische Welt, über welche die Sinne, die Imagination und Phantasie, als Obergewalten regieren, wobei Verstand und Vernunft nur das Ministerium ausmachen. Die Affektion desselben heisst Poesie in der weitesten Bedeutung.

Die Poesie ist kein Gegenstand im Aussen; sie ist ein eigenthümliches Sein des Menschen, welches sich in ihm bald von grösserer, bald von geringerer Herrschaft und Dauer, bald bewusstlos kommend oder fliehend vorfindet.

Nach Vertheilung der Anlagen, deren Bildungsfähigkeit in den Grundzügen einzelner Menschen erscheint, drückt sich bald ein vorherrschender Antheil von Geist aus, bald von Sinnlichkeit, bald von Gemüth. Bald gebietet der Geist als das männliche Princip, bald die Sinnlichkeit als das weibliche, bald das Gemüth als das durch Vereinigung jener beiden Naturen Erzeugte, dem bald der Vater aus Wohlgefallen, bald die Mutter aus Schwachheit, bald beide aus Liebe den Vorrang überlassen; bald beherrschen zwei dieser Qualitäten die dritte; bald, wiewohl seltener, als im harmonischen Familienleben, tritt unter allen dreien ein gleichmässiges Verhältniss ein — dies sind die lieb-

lichsten und glücklichsten Naturen — wozu wir Luther, Haydn, Göthe rechnen möchten.

Wir finden Menschen mit vorzüglicher geistiger oder gemüthlicher Anlage, und doch mit weniger Sinnlichkeit; andere mit vieler Sinnlichkeit, auch etwas Gemüth, aber wenig Geist; andere bei vielem Geiste und vieler Sinnlichkeit mit wenig Gemüth. (Daher die differenten Neigungen und Urtheile in Kunstsachen. (S. §. 91., 96. u. 104.)

§. 10.

Demnach wird jeder seinen Grundton finden und beurtheilen können, wohin er gehöre in Hinsicht seiner fixen und permanenten Anlagen, und Ausbildung derselben. Jeder wird an sich beobachten, dass zu verschiedenen Zeiten die nicht vorherrschenden und in der Herrschaft untergeordneten Naturen mit verschiedener Dauer hervortreten, welches wir Zustände, Stimmungen nennen.

In einem Menschen, in welchem im Allgemeinen das geistige Princip die Oberherrschaft hat, können Stimmungen sinnlicher Art, oder des afficirten Gemüths vorkommen, und umgekehrt; aber nur vorübergehend.

In deutlichen Zügen hat die Natur diesen Unterschied in den Geschlechtern festgesetzt; den Mann mit vorherrschender Geistesanlage, entsprechender Kulturfähigkeit, Phantasie, schaffender Kraft und Dauer seines thätigen Taglebens — Denkens und Wollens. Die Bestimmung des Weibes hingegen ist in engerer (nicht niedrigerer) Sphäre der äusseren Umgebung begrenzt, im empfänglichen Nachtleben der Gefühle, vielseitige Thätigkeit und Geduld im Ertragen äussernd. — In der Liebe, d. i. in Vereinigung beider Naturen, wird das Gemüth oder die

Poesie selbst dargestellt, wie denn die Liebe der Einungs- und Wendepunkt aller Poesie in Dichtung und Kunst ist. (4.)

§. 11.

Nach jener Differenz der Zeiten spricht sich ferner im Kinde wie im Alten die Sinnlichkeit mit wenigem Gemüthe aus; im Jünglinge herrscht bei Gemüth das Reich der Phantasie und der Ideen mit dem lebendigen Drange, dies Reich zu durchfliegen; bei der Jungfrau die Einbildung und der Drang der Sehnsucht; im männlichen Alter erscheint die Ausgleichung der äusseren und inneren Welt mit steter Hinsicht auf Wirken und Geniessen.

Eben dieselbe Differenz offenbart sich in den verschiedenen Zeitaltern des Menschengeschlechts; in der rohen Kindheit, in der Halbkultur und in der sittlichen Ausbildung. So wie in einzelnen Menschen und verschiedenen Zeitaltern hat sich auch bei verschiedenen Nationen diese Verschiedenheit der sinnlichen, geistigen oder gemüthlichen Herrschaft bewiesen; und sie bestimmt noch den Charakter derselben; z. B. beim Italier die lebendige Sinnlichkeit mit Leidenschaft und Geistesblitzen bei wenigerem Gemüthe; beim Engländer hingegen der forschende Geist bei stumpfer Sinnlichkeit, und daher mit beschränktem Gemüthe; beim Deutschen das vorherrschende Gemüth mit vielem Geiste und mässiger Sinnlichkeit. (5.) Diese Erscheinung im Allgemeinen möge uns als Wink zum Urtheile dienen!

§. 12.

Doch wird nicht leicht ein Mensch gefunden werden, bei dem sich nicht Momente von Anregungen bald von einer, bald von der anderen der ihm mangelnden Naturen einfänden. Wer hat

nicht einmal eine poetische Stimmung erfahren, sei es bei Anlass schöner Naturscenen, dichterischer Worte, musikalischer Töne, dramatischer Darstellungen, ausdrucksvoller Gemälde? Wer hat nicht beim Schweigen der Sinne die Thätigkeit des Geistes bei einer erkannten Wahrheit, bei einer edlen That empfunden? Oder, wer erinnert sich nicht einer sinnlichen Rührung bei ruhendem Geiste, z. B. bei einer reizenden Melodie, beim ätherischen Geruche einer Rose oder Nachtviole, bei einem wahren oder auch nur gemalten schönen Menschengesichte?

§. 13.

Sinnliche Rührung allein kann aber noch nicht Poesie genannt werden; doch ohne sinnliche Rührung gibt es keine Poesie. Kein Werk der schönen Künste vermag uns ohne Einmischung der Sinne in eine poetische Stimmung zu versetzen und darin zu erhalten; auch nicht die blosse Thätigkeit des Geistes, keine Vernunft, keine Ansicht, kein Wille.

Werke der schönen Künste können wohl ein hohes geistiges Interesse, z. B. des Unterrichts, der Belehrung, des Findens eigner Ideen bei fremden Ideen einflössen, z. B. bei einer Aehnlichkeit einer Silhouette mit der Physiognomie eines Bekannten oder einer Melodie. Blosses geistiges Interesse gibt aber eben so wenig poetischen Genuss, als dieser Genuss ohne jenes sinnliche Interesse Statt findet. Weder Wohlgefallen der Seele, noch Sinnenkitzel allein gewähren den wahren poetischen Genuss.

§. 14.

Bei einem wahren poetischen Genusse sind wir uns bewusst, beides, sinnliche Rührung

und geistige Thätigkeit, empfunden zu haben — ohne beide trennen zu können. Je weniger wir von der einen Seite darüber reden konnten, und auf der anderen Seite blosse Affektion unserer Sinne bemerkten, je vollendeter war unser Genuss im Einklange beider Naturen. Die Einwirkung des Kunstwerks bestimmt nach dem Genusse unser Urtheil über Gehalt, Werth und Verdienst desselben.

§. 15.

So wie die geistige Thätigkeit mit sinnlicher Rührung im Einklange, oder die Affektion des Gemüths uns in den poetischen Zustand, in das Gebiet der Kunst versetzt: — so versetzt uns die Affektion des Geistes allein, oder der Sinne allein, in den prosaischen Zustand.

Die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; oder, wie Singen zum Reden, so verhält sich die Poesie zur Prosa. „Die Singstimme steht (nach Hallers Physiologie) in ihrer grössten Tiefe doch höher, als der höchste Sprechton;" und wie der Sington für sich allein schon Musik ist, noch ohne Takt, Melodie und harmonische Verstärkung: so gibt es Poesie ohne Metrum, ohne dramatische und epische Reihe, ohne lyrische Gewalt. „In Bildern spiegelt sich das Leben besser, als in todten Begriffen," sagt Jean Paul (6); „nur für jeden anders." Der Definitionen der Dichtkunst sind so viele, als Leser, Beschauer und Hörer.

§. 16.

Es gibt nur Eine Poesie als Mutter verschiedener Kunsttöchter, die sich nur nach differenten Darstellungen durch verschiedene Stoffe auf Auge und Ohr einwirkend unterscheiden — wie Malerei und Musik. — Es besteht aber eine

doppelte Prosa, eine rein geistige, z. B. die Mathematik, Sittenlehre, Metaphysik etc.; und eine rein sinnlich körperliche, wie die Beschreibung einer That, eines Schmauses, eines Thiers — jene Verhandlung aus einer Reihe von Ideen, diese aus dem alltäglichen Leben; beides Thätigkeiten in der menschlichen Natur in ihren Elementen.

Die Poesie hingegen befindet sich in der Durchdringung und Einheit dieser Elemente, wie im Centrum der Menschheit. Diese ist also ein eigenthümliches Sein des Menschen; möge der poetische Zustand als ein beständiger Grundzug, oder als eine vorübergehende Stimmung erscheinen, immer ist sie eine Affektion des Gemüths.

Wir verstehen aber hierbei nur die innere Poesie, die poetische Natur eines Menschen, im Gegensatze der äusseren, in einem erdichteten Kunstwerke dargestellten Poesie, wie in einem Drama, einer Zeichnung, in einer Sinfonie, in einer Arie, in einem gothischen Tempelgebäude, im belvederischen Apoll, in einer Raphaelischen Madonna.

In diesen Produkten der schönen Künste muss jene innere Poesie sich verkörpert haben, und zu uns wie lebendig sprechen. Sie muss also zum Entstehen und zum Verstehen des Kunstwerks vorausgesetzt werden; weil es weder ohne einen poetischen Künstler, noch ohne poetische Betrachter zum Anschauen kommen kann. So kann ohne solche poetische Fähigkeit kein schaffender Musikus gedacht werden. Die Fähigkeit macht indessen allein noch keinen Komponisten oder Maler. Es muss eine lange technische Uebung dazu kommen und Studium oder Vergleichung und Nachahmung nach guten Vorgängern und Wegweisern. Darum, wären Raphael und Mozart ohne Hände

geboren, (wie ein Witzling einmal gesagt hat) — jener kein Maler einer Cäcilia, und dieser kein Tondichter des Don Giovanni gewesen — jener nicht ohne den gemüthlichen Lehrer Perugino, und dieser ohne seinen unermüdlichen Vater, der das Genie weckte, und ihn als Kind elementarisch früh zu bilden begann.

Drittes Kapitel.

Die Poesie, in verschiedenen Künsten geoffenbart.

§. 17.

Bisher haben wir nur von der inneren subjektiven Poesie, als Schöpferin der schönen Künste, gehandelt. Als Inbegriff aller Künste weiss sie die verschiedenartigsten Leistungen stellvertretend unserer Einbildungskraft vorzuführen.

Nunmehr wollen wir von der äusseren oder objektiven Poesie, d. i. von der poetischen Darstellung, welche uns den Begriff von der Kunst gibt, ausführlicher sprechen. So wie wir denjenigen, in dem sich Poesie befindet, einen poetischen Menschen nannten: so müssen wir denjenigen, welcher Poesie darzustellen vermag, einen künstlichen Menschen, und in manchen Fällen einen Künstler nennen, selbst einen Feuerwerker, einen modernen Confiturier, selbst einen genialen Koch nach dem Urtheile feiner Schmecker.

Der Künstler eigentlich schöner Darstellungen muss aber als ein freier, gleichsam blos spielender Mensch erscheinen — in einer selbstgeschaffenen, abgeschlossenen Welt, in welcher er Nothwendigkeit und Zufall, Verstand und Laune, Ruhe und Affekt, Gefahr und Glück, Gedanken und Gefühle anregt. Dadurch unterscheidet sich der Künstler im Schönen vom mechanischen Künstler und vom technischen Handwerker, welcher an nothwendige Bedürfnisse und an Gebräuche gebunden ist. Der freie Geist aber des Schönkünstlers kann auch mit der Wirklichkeit spielen, wenn er das Leben selbst poetisch zu nehmen vermag. (7.)

In dieser Rücksicht spricht man von freien Künsten, die uns Fernes nahe bringen und Fremdes zu Eigenem machen, ohne Raub — Flüchtiges festhalten, ohne Aufwand. Wiewohl es eine Zeit gab, wo auch die Schönkünstler, wie Baumeister, Maler, Musiker, in Fesseln der Handwerksgilden gebannt waren: so war dies doch nur in Rücksicht bürgerlicher Verhältnisse; die freie Thätigkeit in Hervorbringung schöner Kunstwerke konnte dem Genie nicht gehindert werden — wie wir an dem häuslich beschränkten Albr. Dürer und Beethoven erkennen.

§. 18.

Die Darstellung geschieht durch die Sprache — nicht blos in Worten bestehend, sondern auch in Gebehrden, Mienen, Bildern, Hieroglyphen, unartikulirten Tönen — kurz, Sprache heisst: jedes Merkmal, wodurch der Mensch sein Inneres für Andere erkennbar, oder wodurch er das, was in ihm Vorstellung ist, zur äusseren Vorstellung macht, damit es in anderen Menschen wieder innere Vorstellung werde, gleichviel durch welche Mittel, ob durch Töne, Gebehrden, Bilder, Worte.

Viele arbeitende oder ernste Leute sehen solche spielende Kunst-, Dichter-, Zeichen-, Musikwerke für unnütze Dinge an, weil sie nicht fähig sind, eine andere als artikulirte Sprache zu verstehen, und nicht bedenken, oder nicht wissen, dass der spielende Darsteller lange ein mühsamer Arbeiter war und noch sein muss, um etwas Vorzügliches zu leisten; sie urtheilen herabwürdigend, weil sie zu stumpfsinnige Naturbeobachter sind, die nicht bemerken, dass Spiele dem Kinde wie dem Greise, ja allen Menschen zur Erholung nach der Arbeit nothwendig sind. Darum sind die Spiele der schönen Künste, und vorzüglich der Ton-

kunst, der menschlichen Gesellschaft so nützlich, und als die reinsten, unschuldigsten und edelsten zur Versittlichung der menschlichen Natur so nothwendig.

19. §

Aus einem höheren Gesichtspunkte erkennen wir demnach den Zweck jeder Sprache, indem wir sie als Bewusstsein, als wesentliches Kennzeichen der Menschheit, als den humanen Grundtrieb in der Natur des Menschen zur Verschönerung seines Daseins — bestimmen.

Ohne Bewusstsein der umgebenden Welt weiss der Mensch nichts von sich selbst, und ohne Sprache nichts von seiner Gattung.

Die Gegenstände des Bewusstseins sind:

a) die äussere Welt (empirisches Bewusstsein);
b) die innere Welt (das erkannte Ich), das Selbstbewusstsein;
c) das Bewusstsein eines fremden Inneren durch eine Sprache mitgetheilt.

Dadurch erlangt der räumlich und zeitlich begrenzte, von anderen Wesen getrennte Mensch zur Wissenschaft seines Selbst und seiner Gattung — indem das Wissen und Können Aller zum Wissen eines jeden Einzelnen, und das Wissen und Können des Einzelnen zum Wissen Aller wird — und die durch Zeit und Ort getrennten Geschlechter durch Sprachen (Zeichen von Ideen) zu einander gelangen; indem sich die Vergangenheit der Gegenwart, und die Gegenwart der Zukunft mittheilt — durch die Sprache der Schrift, der Tonzeichen, der Farben oder der plastischen Formen.

Darum verstehen wir heutiges Tages sogar die Hieroglyphenschrift der Aegypter besser, als die Tonschrift der griechischen Musik, weil uns

von jener in neuester Zeit die Bedeutung der bisher vermeinten symbolischen Zeichen als Buchstaben und bestimmte Zeichen von Ideen erklärt worden sind (8), von dieser aber keine bestimmte deutliche Tonschrift übrig geblieben ist. (Von einigen noch ungewissen Exempeln s. unten §. 43.) Darum ist die Erfindung des Guido von Arezzo so unendlich wichtig, weil die seit seiner Zeit erfundene Notenschrift, die späteren Kompositionen eines Palestrina, eines Händels zu uns herüber gekommen sind, und die vollendeten Werke der neuesten Zeit, eines Mozart, eines Hummel, Genuss und Muster der spätesten Nachwelt bleiben werden.

So beschreibt und vollendet sich im poetischen Sein und Leben der Kreislauf der Kunst zwischen Künstlern, Beschauern und Darstellern, zwischen denen als verknüpfendes Glied der Künstler steht.

Ein hoher, ehrwürdiger Stand!

§. 20.

Seit dem philosophischen Denker Kant gehört die Dichtkunst im engeren Sinne nicht mehr zu den schönen Wissenschaften, wohin man sie ehemals gezogen hat; man kann sie nicht als eine Wissenschaft erlernen; denn gereimte Poesie in rhythmischen Versmaassen, die man auch wissenschaftlich zu bilden erlernen kann, ist eben so wenig Poesie, als enharmonische Geschwindläufer und taktmässige Harpeggio's auf einem Instrumente — Musik sind.

Man hat die wesentliche Einheit der Dichtkunst mit den übrigen schönen Künsten fast allgemein erkannt. In unsern Tagen erscheint die Poesie als Allgemeinheit aller, die Dichtkunst als specielle schöne Kunst ihrer Deutlichkeit wegen an der Spitze der freien, schönen Künste.

Darum steht Homer, in Rücksicht der Geisteshöhe und sonniger Klarheit, über Praxiteles, Shakespear über Händel, Tasso über Raphael, und Göthe und Schiller werden stets über Haydn und Mozart stehen; obgleich alle an Genie gleich zu achten, und diese durch ihre sinnlicheren, in allen Sprachen verständlicheren Werke allgemeiner sind, und auf der ganzen Erde unendliches Vergnügen allen Menschen machen können, weil die musikalische Sprache von allen Nationen verstanden und gefühlt wird; die Wortdichter aber erst durch Erlernung der Ursprache — oder durch Uebersetzungen, und nur von Wenigen verstanden werden können.

Der Unterschied der schönen Künste besteht nur in den Mitteln ihrer Darstellungen.

Die Beredtsamkeit ist willkührlich; da derselbe artikulirte Ton in verschiedenen Sprachen verschiedenen Sinn anzeigen kann; die Bedeutsamkeit aber der anderen Kunstelemente, die Töne der Musik, die Formen der Baukunst, die Gestalten und Farben der Skulptur und Malerkunst, die Bewegungen der Mimik und Tanzkunst — sind bei allen Völkern dasselbe — (bedeuten fast überall dasselbe) — also nothwendig.

Die Dichtkunst unterscheidet sich auch noch durch ihr wesentliches Gebiet der Anschauungen des inneren Sinnes, der Einbildung und der Phantasie; daher konnten der blinde Homer und Pfeffel dichten, weil sie das Gestaltete nach ehemals gesehenen Gestalten verähnlicht oder verschieden bilden konnten, der blinde Tischbein historische Bilder malen, und der taube Beethoven Sinfonien und Messen komponiren, weil er ein so vollkommener Dichter war, wie irgend Einer, und so in seiner Abgeschlossenheit Tonwerke höherer

Art für künftige Geschlechter dichtete — mit Hülfe seiner Phantasie und Einbildung. (9.)

Die übrigen schönen Künste des Raums verdanken indessen ihre Anschauung hauptsächlich nur den äusseren Sinnen.

§. 21.

Im gemeinsamen Gebiete der Künste äusserer Anschauung ist Form und Materie zu unterscheiden. Bei allen Erscheinungen der Aussenwelt ist die Form:

1) im Raume, d. i. im Auseinandersein der Theile, und
2) in Zeit, als Vorstellung des Aufeinanderfolgens — zu bemerken.

Jede dieser Formen, sowohl im Raume als in der Zeit, hat ihre eigenen Künste. Zu jener gehört die Baukunst, als eine Konstruktion des Raums, zu dieser die Musik, als eine Konstruktion der Zeit.

In beiden Künsten kömmt es auf Gleichmaass, Verhältniss, Proportion und Symmetrie an; daher haben beide Künste in ihrer Mechanik einen mathematischen Theil. Deswegen mag ein Aesthetiker einmal ein schönes Gebäude eine versteinte Musik genannt haben. Die ästhetische Theorie weiss indessen nichts von dieser Mathematik; ihre Gesetze bestimmt ein feines und geübtes Ohr — sie hat es nur mit den Tonschönheiten zu thun.

Beide Künste des Raums und der Zeit verbinden sich zu einer dritten Kunst, indem die eine durch die andere bestimmt wird. Dies gemeinschaftliche Produkt ist Orchestik im allgemeinsten Sinne, oder im engeren die Tanzkunst, deren Bewegungen in Raum und Zeit erfolgen, indem sie nämlich gegebene Räume in gegebenen Zeiten durch-

misst, d. i. Formen des Raums nach successiven Formen der Zeit (der Tanzmelodie) beschreibt. Man könnte sie demnach bewegliche Plastik oder plastische Musik nennen. Da sich Gefühle durch Bewegungen, Mienen, Laute, Töne äussern: „so wird der Tanz — Musik für's Auge genannt werden können. Schöne Gefühle haben einen schönen Ausdruck; nur diese sind Gegenstände der schönen Kunst, in der Musik durch Lieblichkeit, im Tanze durch Grazie — darstellbar," sagt die Markgräfin von Anspach in ihren Denkwürdigkeiten.

§. 22.

Diesen Künsten stehen die Künste der Bildnerei gegenüber, die es nämlich mit äusseren Anschauungen zu thun haben. Hier offenbart sich wieder eine Doppelheit (Duplicität); der Malerei kömmt Länge und Breite zu, sie entbehrt aber der Tiefe, der Dicke, welche der Skulptur oder Plastik, als der dritten Dimension des Raums — zukömmt.

Der Skulptur, als der höchst vollendetsten Form, mangeln dagegen die Farben, welche den körperlichen Kunstwerken durch zu grosse Natürlichkeit schaden würden. — Die Farbe mag nur den künstlichen Blumen des Damenschmucks verstattet sein, sie machen keinen Anspruch auf edle Kunstwerke. Eine gemalte Büste würde sich der Wirklichkeit nähern, und im Anscheine des Lebens die todte Starrheit widerlich machen. Solche Natürlichkeit in treuester Darstellung gehört wieder ins Gebiet der Prosa, deren Zweck treueste Natur und höchste Wahrheit ist. Darum unsere unheimliche Empfindung in einem Kabinett von Wachsfiguren mit natürlichen Kleidern behangen! So wird Napoleons Büste mit schwarzem Hute

und stechenden Augen, rothgefärbten Wangen, grüner Uniform und goldenem Bruststerne ein lächerlicher Gegenstand. Die gemalten Wandskulpturen in den Tempeln des ägyptischen Theben verrathen die Kindheit der Kunst, und die einzelnen antiken Statuen in Rom und Neapel mit Glasaugen, vergoldeten Haaren, Büsten römischer Consuln mit Bekleidung von farbigen Kalkspaten zeigen den überkünstelten Ungeschmack der späteren Zeit. Dieser übertriebenen Natürlichkeit sind die gesuchten Tonnachahmungen der Komponisten ähnlich, wo man die Nachtigall schlagen und den Guckguck am unschicklichen Orte rufen, die Eulen heulen und die Finken pinkpinken hört.

Beim gemalten Portrait vermissen wir nicht das Leben, weil es nicht darauf abgesehen ist, bis zur Wahrheit zu täuschen. Denn der Mangel der plastischen Erhabenheit hält die Idee der Kunst fest. Beethoven's Gewitter kann nicht erschrekken, denn es fehlen ihm die Blitze; es zeigt nur die Kunst des göttlichen Phantasten, deren sich der staunende Zuhörer erfreut. Sein Nachtigall-, Wachtel- und Guckgucks-Schlag in der Pastoral-Sinfonie ist ein humoristischer Einfall — der nicht am unrechten Orte zeigt, dass er auch die Natur nachäffen kann, wenn er will.

§. 23.

Die Mimik vereinigt die Duplicität der Körperlichkeit und der Farbe in einer lebendigen Kunst, wie der Tanz auch als lebendige Kunst aus der Architektur und Musik hervorging. Der Gipfel beider Künste, ästhetischer Bewegung (Tanzkunst) und ästhetischer Gebehrdung (Mimik), treten selbst wieder in einer dritten poetischen Kunst zusammen, um die Orchestik oder sogenannte Pantomime (schweigendes Drama) zum Anschauen zu bringen,

und wozu sich die Musik als Dienerin gebrauchen lässt. Hier ist das Wort Orchestik in engerem Sinne als oben §. 21. zu nehmen; dort deutete es nur graziöse, geregelte Bewegung im abgemessenen Raume und Zeit nach dem Takte der vorherrschenden Musik an; hier aber ist die dramatische Handlung, welche Gedanken und Gefühle ausdrücken soll, die Haupt-, und Musik nur die Nebensache; wiewohl die eingemischten Solotänze mit Luftsprüngen, Kräuseldrehungen und Statuengestalten mehr zu jener, nämlich zur mechanischen Tanzkunst, gehören.

§. 24.

Die Kunst der inneren Anschauung (im Gegensatze der äusseren) bedient sich der Töne als Elemente der Gedanken- und Gefühlssprache. Sie erscheint als Quelle aller Poesie, oder eigentlicher: die Dichtkunst, im engeren Sinne genommen, erscheint wieder doppelt in Materie und Form.

Die Materie scheidet sich in artikulirte Rede und unartikulirte Tonsprache. Die Zeichen der ersten haben bei gebildeten Völkern bestimmte Bedeutung der Ideen erhalten; ihre Verschiedenheit zeigt die Willkührlichkeit derselben an. (§. 20.)

Die tönenden Laute der Gesangssprache sind aber dem ganzen Menschengeschlechte verständlich. Ihre verschiedene Bedeutung erhält sie durch die Form. Die Form beider Tonsprachen entspricht *a*) der Zeit, in welcher unsere Gemüthszustände auf einander folgen, und *b*) der Metrik, welche die dichterischen Gedanken ästhetisch regelt, und im Versmaasse oder rhythmischen Bewegungen erscheinen lässt.

Die technische Kunst der Materie kann

entweder in der Poetik (Verskunst, Wissenschaft der Gedichtsform), oder in der theoretisch-praktischen Musik erlernt werden. Jene regelt die Materie der dichterischen Idee im poetischen Wortausdrucke; diese regelt die freieren willkührlichen Empfindungstöne in melodischen Phrasen und harmonischen Einkleidungen.

In der musikalischen Tonsprache verlieren wir die Bestimmtheit der Wortsprache; wir gewinnen dagegen, indem wir auf einer Andeutung länger verweilen, und Erscheinungen aus der Gemüthswelt so mit Tönen umweben können, dass mit der Andeutung zugleich die Sache gegeben ist, dass sich bei uns selbst und bei Anderen das Gefühl an das Auspesprochene knüpft. Darum ist mehrentheils die Musik eindringlicher, als die kälter scheinende Wortsprache. Verbunden theilen sie sich einander ihr Vermögen mit; das gesprochene Wort wirkt durch die Belehrung, Ueberzeugung, Entschliessung des Geistes, das gesungene durchs Gefühl zum Herzen. Es gibt aber einzelne gedankenreiche Lieder, an denen die besten Komponisten ihre Kunst verschwenden, wo die Deklamation nur die vielfachen und zarten Modulationen auszudrükken vermag. Wer könnte Schiller's Lied der Freude genügend in musikalischen Tönen und Accenten ausdrücken? Voglers Eroberung der Stadt Jericho war ein musikalischer Missgriff. Geschichten wollen sich eben so wenig unter die Herrschaft der sonst gewaltigen Musika fügen, als unzählige Begriffe, Zustände, Gedanken und Empfindungen — z. B. Reue, Schaam, Artigkeit, Bescheidenheit, Dankbarkeit, Reinlichkeit, List, Vorsicht, Schlauheit.

§. 25.

Die Vereinigung der Poetik mit der Metrik

macht die eigentliche Dichtkunst, und das Gedicht. Die Verbindung der Poesie mit metrischen Melodien konstituirt die Tonkunst, und das Produkt ist ein Tonstück.

Die in eigenen Kreisen sich haltenden Gattungen der Dichtkunst erscheinen 1) als Epos, 2) als Lyra, 3) als Drama. Die erste erzählt oder beschreibt pontische Begebenheiten, und fordert mündliche Ueberlieferungen an die Menge durch einen Einzelnen (den Erzähler) in mancherlei Versarten, mehrentheils in jambischer Form der Zeilen (mit kurzer Sylbe beginnend) in laufender Bewegung, z. B.

◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡

mit mehr oder weniger Füssen; oder im griechischen Versmaasse des Hexameters und Pentameters in daktylischer Form:

– ◡◡ | – ◡◡ | – ◡◡ | – ◡◡ | – ◡◡ | – ◡

Die zweite schildert hervortretende Empfindungen, gesteigerte Phantasien und Leidenschaften in jambischer und trochäischer Form (in dieser letzten mit langer Vorsylbe beginnend) in schwerem, charaktervollem Gange, aber in sangbaren Strophen abgemessen:

– ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡
– ◡ | – ◡ | – ◡ | –

Es kann auch 1 Fuss mehr sein zu ernsterem, oder 1 Fuss weniger zu heiterem Inhalte.

Die dritte, welche aus der Vereinigung der beiden ersten hervorgeht, stellt Gespräche in Handlungen — (in metrisch geregelten Reden) poetische Handlungen, phantastische Begebenheiten dar, mehrentheils auf der Bühne darstellbar. (§. 40. ausführlicher.)

Die höchste Blüthe der redenden Kunst, das Drama, welches mit der Deklamation, Mimik und plastischer Malerei zur Schauspielkunst sich

erhebt, indem diese unter gewissen Bedingungen alle 3 Gattungen in örtlicher und persönlicher Gegenwart vereint — tritt endlich mit der höchsten Blüthe der Tonkunst und der nicht redenden Künste, Orchestik und Tanzkunst, in einer Verbindung zusammen — und erreicht dadurch den Gipfel aller vereinten schönen Künste in der Oper, als Totalität alles poetischen Lebens.

So stehen alle schönen Künste einzeln als Schwestern, von Einer Mutter geboren, in liebenden Verhältnissen, und machen zusammen einen ätherischen Familienkreis um den Menschen, um ihn zu bilden und zu erfreuen. Dem menschlichen Geiste kann daher nichts interessanter, als die Erforschung seiner eigenen Kultur, und dem denkenden Tonkünstler nichts merkwürdiger sein, als die Untersuchung, wie Musik in Verbindung ihrer Schwesterkünste Poesie, Mimik, Tanz — Malerei, Architektik — entstanden, bei welchen Völkern und welche Hülfsmittel sie ausgebildet — welchen Pfad sie zum Ziele gegangen, wie weit sie sich zur Anmuth erhoben, und im Volksgesange offenbart hat.

Wir verlassen fürs erste die übrigen Künste des Raums, und verfolgen die ersten Spuren der Tonkunst bei den bekanntesten Urvölkern — als dem Gegenstande unsers ästhetischen Versuchs.

Viertes Kapitel.

Musik in ihrer Urgestalt nach ästhetischer Ansicht im Allgemeinen, und insbesondere im Oriente, nach Sagen von ihren Wunderwirkungen. Musen. Moses. Musaeos.

§. 26.

Die Weltkunde zeigt, dass bei den Urvölkern Natur, Leben und Kunst mit allen ihren Zweigen sich in ihrer Religion vereinten. Jede Kunst hat ihre Entstehung und Ausbildung der Natur selbst zu verdanken; ihre Vervollkommnung und Anwendung kann dann mitgetheilt und absichtlich zu höheren Zwecken, zum Gottesdienste wie zu Volksfesten angewandt werden.

Für uns und für die verschiedenen Zwecke und zur Belehrung musste hier voraus jeder Kunst ihr Platz angewiesen, und der Zusammenhang aller unter einander gezeigt werden.

Um unserm vorgesteckten Ziele, wozu uns das bisher Gesagte nur den Weg anzeigen und leiten sollte, näher zu kommen, heben wir aus allen schönen Künsten die Musikkunst zur näheren Betrachtung heraus. Der beschränkte Raum verstattet aber auch hier nur Skizzen ästhetischer Ansichten.

Da das weite Feld musikalischer Aesthetik noch so wenig, zwar vielfältig, aber nur in Fragmenten angebaut ist (s. Note 2. im Vorworte): so dürfen wir hier auf keine Vollständigkeit oder auf ein durchgeführtes System Anspruch machen; zumal, wie Pr. Köppen meint, die Erkenntniss

der Schönheit wissenschaftlich unergründlich bleibt, aus Mangel einer Totalität der Schönheit, von welcher jedes einzelne Schöne ein Theil wäre.

„Die rechte Aesthetik," sagt Jean Paul, „wird einst von Einem, der Dichter, Philosoph und Künstler zugleich zu sein vermag, geschrieben werden. Es wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandtere für den Künstler. — Wenn die transcendente blos eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen Leyer in Zahlenverhältnisse auflöst, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonestik (Generalbass), welche wenigstens negativ komponiren lehrt."

„Eine Melodestik gibt der Ton- und Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung (wenigstens Aufsuchung und Bezeichnung des poetisch musikalischen Schönen). Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes bezeichnet und erweckt werden." (10.)

Aus dieser etwas dunklen Jean-Paulischen Rede springt wenigstens der erste Satz hell in die Augen: dass es sehr schwer sei, eine Aesthetik der Musik zu schreiben; weil der Gegenstand oder der Stoff des Tons zu ätherisch, zu fein, zu flüchtig ist, um ihn festhaltend ruhig betrachten zu können. Da es nun nicht zu erwarten ist, dass die erforderliche Dreieinheit (Dichter, Philosoph und Musikus), etwa ein Göthe, Kant und Mozart in Einer Person, je auf Erden erscheinen werde; so werden es Leser und Kritiker nicht dem Verfasser dieses Versuchs als Unbescheidenheit deuten, wenn er wagt, in diesen Einleitungen zur Wissenschaft der Tonkunst einige Grundlinien zu einer Aesthetik der Musik zu be-

zeichnen, und in der vielleicht zu hohen Meinung von seinen kleinen Talenten steht, wenigstens in einem geringen Grade jene Dreieinheit zu besitzen. Er hat auch, wie Schubart vom musikalischen Aesthetiker fordert, den Wirkungen der Tonkunst sorgfältig nachgespürt, Principien, worauf sie sich gründen lassen, aufgesucht, und, wie Mengs, Hagedorn, Winkelmann, Herder und Göthe über Malerei und Skulptur, wie Schiller, Jean Paul über Poesie gedacht und geschrieben haben — über ein halbes Säkulum beobachtet, was man musikalisch schön nannte, wann und warum es das Herz bewegte, und Anspruch auf bleibende klassische Schönheit machen konnte — um endlich auch die Resultate seiner langen Erfahrungen der musikalischen Nachwelt mittheilen zu können.

§. 27.

Der sicherste Pfad zum vorgefassten Ziele wäre wohl der historische, mit Hinsicht der Entwickelung der Tonkunst, wenn uns der dunkle Gang in die Urwelt, aus Mangel ihrer Kunstwerke und Kunstmittel, nicht allzugrosse Schwierigkeiten entgegenstellte, welche jenen Heroen in ihren Fächern vor Augen standen.

Wohlan! Auch im Dunkeln trifft man manchmal fühlend und herumtappend auf Pforten und Auswege, die uns Licht im Labyrinthe verschaffen. Und die Natur, die beste Lehrerin ihrer selbst, ertheilt dem aufmerksamen Beobachter die verständlichsten Winke zur Erklärung der von ihr erlernten Künste.

Die Natursprache der Freude und des Schmerzes tönt frei aus der Brust eines jeden Menschen und menschenähnlich-organisirten Thieres; sie bedarf keiner äusseren Welt

und keiner Formen zu ihrer Bedeutung. Der Mensch kömmt zum Anschauen seiner selbst; er wird seiner und anderer Empfindungstöne inne, und wendet sie absichtlich zum höheren Zwecke an, indem er Vergangenheit und Zukunft auf die Gegenwart bezieht, gehabten Schmerz beweint, und über gehofftes Glück sich fröhlich ausspricht. In beiden Fällen wird seine Sprache Gesang.

Offenbar ist der Mensch ein singendes Geschöpf, wie keines mehr. Gesang ist so gut ein Zeichen der Menschheit, als der Gedanke. Die Nachtigall kann nicht singen, nur viele unbestimmte Töne zwitschern, schmettern. Sie muss diese Töne instinktmässig nach Antrieb der Temperatur von sich geben, sie kann nicht klagen und nicht jubeln, wann sie will. Der Mensch kann willkührlich seinen Ausdruck des Gefühls wiederholen. Das Kind oft eher, als es redet; der Gesang des Wilden ist verständlicher als seine Sprache, wie die Reisenden versichern; die rohesten Naturmenschen singen, und erfreuen sich der tönenden Klänge ohne bedeutende Worte, und ohne erst von Vögeln singen zu lernen. Der Mensch erzeugt nach gleichem, aber unbeschränktem Kunstinstinkte, wie die Vögel, eine Tonleiter. Das dreijährige Kind zeigt schon den Anfangspunkt; frei, nach Kreislauf menschlicher Thätigkeit, schreitet es in Wiederholung, Veränderung, Erweiterung der Stimme zu seinem Vorzuge vor dem Vogel.

Die Musik ist also so alt als die Welt; und die Elemente ihrer Künstlichkeit können nicht viel jünger sein, als die Schöpfung des Menschen selbst, wie Bodmer in seiner Noachide lieblich schildert.

§. 28.

Wahrscheinlich brauchte man in den ältesten

Zeiten keine Zeichen für unartikulirte Töne. Der Sänger (einerlei mit Musikus und Poeten) war zur Zeit des Hirtenlebens sowohl, als zur Zeit der Helden Lehrer der Religion. Musik und Dichtkunst waren anfänglich nicht getrennt. Blosse Instrumentalmusik kannte man nicht. Nur der Handtrommel geschieht im ältesten Denkmale des erhabensten Preisgesanges Erwähnung. (11.) Anderer Instrumente wird später nur in poetischen Sagen gedacht. Die rohen Naturmenschen haben fast nichts anders als Klapperwerkzeuge beim Gesange, womit sie einen scheinbaren Takt bezeichnen.

Der rohe Naturgesang, der in ungesuchten und ungebundenen Tönen das instinktmässige, momentane Gefühl ausdrückt, ist noch keine Musik. Es sind keine nach gewissen Intervallen bestimmte Töne, und diese lassen sich nicht nach einem Tonsysteme in Noten setzen. Sobald aber der Mensch aus dem ersten rohesten Stande in Bewusstsein auftritt, und Toninstrumente bildet, wird sein Sington bedeutender, und zeigt schon Keime der Civilisation und Kunst, wie beim Neuseeländer, Südseeinsulaner, Mohren etc., von denen im Anhange Proben mitgetheilt werden.

Der Naturmensch kömmt bei seinem Bedürfnisse nach Speise zum Schilfe, er bemerkt die hohlen Röhre — er bricht oder schneidet sie ab; er findet einen Rehknochen, bläst hinein — es tönt — es ist eine Flöte geworden — er bringt Löcher an, — es erscheinen mehr Töne. Er ahmt diesen nach. Es bedurfte keiner Nachahmung singender Vögel oder des Gesäusels des Schilfs, um Instrumente zu erfinden. Alle wilde und halbkultivirte Inselbewohner haben Flöten. Saiteninstrumente zeigen schon eine höhere Vermenschlichung eines Volks, das sich aus dem Hirten-, Jäger- und

Fischerleben erhebt. Dann wird die Tonfolge bestimmter, die Melodie reicher, der Gesang vollständiger (s. Anhang, Beispiele N. 1.). Die Genies treten als Vorsänger heraus, wie Joparas, Häuptling der Bodokuden in Ober-Brasilien, mit starren Augen einen langen Sang singend, um seine Horde zum Kampfe zu entflammen (12.). Die Tänzer und Sänger aus Südwallis, welche sich vor einigen Jahren hier sehen und hören liessen, und die Esquimaux, beide von den äussersten Grenzen der bewohnten Erde, stehen noch auf dieser ersten Stufe der Kunst, denn sie meinen etwas Schönes zu können, und Andere mit ihrem Geheule zu vergnügen — indem sie mit unbestimmten schnellen Tönen stets einerlei Worte hüpfend schreien — dann fortissime in der Dominante eine Fermate kauernd und die Augen verdrehend aushalten. (13.) Hier erscheint schon eine Art Skale und Takt. (S. Anh. N. 2.)

Ein singender Poet oder ein dichtender Sänger (Seher, Prophet) sang in seiner Begeisterung Gedanken und Empfindungen ohne vorbestimmte Formel einer Tonreihe oder eines ganz genauen Zeitmaasses. Auf diese Weise begeisterte noch vor einigen Jahren der Held aus Suli, Marko Botzaris, mit der Cither in der Hand seine bewaffnete Armatolis gegen die Türken. (14.) Der hellenische Sänger hält sich nicht genau, weder in Melodie noch im Takte. (S. Anh. N. 3.)

Höchstens wiederholte der hebräische Sänger einige Phrasen von ähnlicher Länge, wie die Parallelen der Mirjam und der Debora (2. Mos. 15.), welche die Zuhörer in der Wiederholung nachsingen konnten. Dieses ist beim griechischen und jüdischen Gottesdienste noch erhalten. Auf diese Weise mag David seine Hymnen selbst vorgesungen haben, oder vom Vorsänger Assaph

haben einsingen lassen. Ein Anklang von Antiphonien in diesen parallelen Phrasen (fast gleichlangen Wortsylben des etwas veränderten Sinnes).

Wohl konnte auch bei gewissen Wortreihen, sobald man sie aufzuschreiben verstand, eine zu diesen Worten zugleich gefundene Tonreihe beibehalten, eingelehrt und wiederholt werden. Auf diese Weise scheinen noch die antiken Responsorien in der päpstlichen Kapelle zu Rom zu sein. Ja die Absingung der Psalmen selbst ist wahrscheinlich ein Rest uralter Singweisen, welche sich auch bei den Rabbinern erhalten hat, indem sie den Vokalpunkten zugleich ein Steigen oder Fallen, aber weder in bestimmter Sphäre der Intervalle, noch im bestimmten Zeitmaasse — beilegen. Diese Singart wird durch Tradition fortgepflanzt, und sehr mühsam von einem fertigen Rabbinen erlernt. Diese Sangweisen wurden zuerst als Mysterien, später als Volkslieder gelernt und auf die Nachwelt fortgepflanzt.

Die Hebräer und Aegypter mögen auch Tonbezeichnungen zu Melodien gehabt haben; ob es aber die 16 Vokalpunkte gewesen sind, welche die Juden durch Tradition von der Vorwelt wollen erhalten haben, ist schwer zu bestimmen. Wer sich ganz dem Sinne der antiken, orientalischen Poesien hingeben kann, wird ziemlich den Urmelodien entsprechende Töne im Gemüthe wiederhallen hören.

In den ältesten Zeiten (1000 Jahre vor Christus) gehörte bei allen auf dieser Kulturstufe im Oriente stehenden Völkerschaften der ordentliche Gesang zu den Geheimnissen der Gottesverehrung. Die Priester und ihre Tempeldiener konnten nur singen; und auch nicht alle, weil nicht jedes Menschen Kehle zum Schöntönen organisirt ist. Die Modulationen geschmeidiger Kehlen wurden bewundert, festgehalten und nachgeahmt. So

entstanden Vorsänger, Prophetendiener (wie Elisa). Die Wirkungen auf die rohe Volksmasse wurden nacherzählt, vergrössert und endlich als Wunder angestaunt.

§. 29.

Nur Sagen von der Schönheit oder den wunderbaren Wirkungen konnten sich verschönert in Dichtern und Historikern erhalten.

Aus Sagen lässt sich wenig enträthseln, was der Wahrheit ganz entsprechen mag. Im chronologischen Ueberblicke einer Geschichte, als dem zweiten Theile dieser Einleitungen, habe ich das Wahrscheinlichste aus den besten Historikern antiker Musik mit wenig Worten nebst einzelnen Thatsachen zusammengestellt. Hier kömmt es nur auf den Zusammenhang der Kunst mit der Natur an, um in späteren Kapiteln die Fortschritte zu bemerken.

Jene Sagen von Wunderwirkungen Josua's, Apollo's, Orpheus und Amphion's können nur für schöne symbolische Darstellungen der göttlichen Geisteskraft im Menschen, oder, um nicht vom blinden Glauben an den Buchstaben abzuweichen, für Wunderkräfte Gottes selbst genommen werden. Welcher denkende, vernünftige Mensch kann mit Wahrheit und in der Wirklichkeit glauben, dass Amphion mit Musik todte Felsen zum Baue der Stadt Theben in Griechenland bewegt, oder dass Josua's Posaunentöne die Mauern der Stadt Jericho umgeworfen (15)? Eins ist so wahr, als das Andere; man kann das Eine nicht annehmen, und das Andere als unnatürlich verwerfen.

Allein der Widerspruch ist leicht zu heben, wenn man dabei an Dichter und Gesänge aus dem bilderreichen Orient denkt. Welche schöne, geist-

volle Mythen liegen in diesen Darstellungen! Apollon bändigt die wilden Bestien und Ungeheuer mit den Zaubertönen seiner Lyra; Orpheus schläfert den Höllenwächter Cerberus ein, und rührt mit Kunsttönen den Beherrscher der Unterwelt, dass er ihm seine geliebte Euridice aus dem Reiche des Todes auf die Oberwelt zurück zu führen verstattet. Schöner, grösser, lieblicher kann die Gewalt keiner Kunst ausgedrückt werden, und von keiner sind solche Wunder erzählt worden; keine Kunst drückt die Göttlichkeit im Menschen — wie sie auf die rohe Masse wirkt, und diese zur Fruchtbarkeit, Civilisation, Sittlichkeit, Vernunft und Glauben magisch anzieht und zu sich hinaufhebt etc. — lebendiger und erhabener aus! — dass sie wilde Urmenschen, die wie Bestien in wüster Waldung herumschweifen, zusammenhält zur Abhaltung der Raubthiere und der rauhen Elemente, Häuser zum Zusammenwohnen neben einander zu bauen, zur bürgerlichen Gesellschaft sich zu vereinen, sich von den Kunstvollsten, Weisesten regieren zu lassen, Ackerbau und Gewerbe zu treiben, Künste und Religion zu üben, durch gemeinschaftliches Zusammenhalten den Feind im Glauben an eines Gottes Beistand zu überwinden, und durch Posaunenhall begeistert Mauern zu übersteigen und zu durchbrechen. Dies entspricht dem Naturgange.

So halten noch die Anführer der einzelnen Völker, die regierenden Häuptlinge der Stämme am Missouri mit deklamatorischem Gesange die um sie demüthig herum kauernden Familien zu Einer Horde, zur gemeinschaftlichen Jagd, zum gemeinschaftlichen Genusse ihrer Vergnügungen, zum gemeinschaftlichen Kriege, zu Uebersteigung der Wälle feindlicher Lager zusammen.

Dieser Zustand bezeichnet den ersten Grad der Civilisation und der Humanität. Gleiche Wir-

kungen werden von den Barden und Skalden in der Edda gerühmt.

In dieser Verherrlichung der Töne spricht sich die bedeutende Symbolik und die belebende Phantasie des Orientalismus aus.

Wie Schimmer des Morgenroths steigt im Osten aus Nacht der Tag herauf. Das göttliche Wesen im Menschen ist zuerst im Gefühlleben offenbar geworden; denn bei den Alten war Gefühl, Phantasie und Vernunft, also Natur und Kunst, Glaube und Wissen, noch nicht geschieden. Die Priester und Propheten sangen ihre Glaubens- und Sittenlehren, die Gesetzgeber ihre Gesetzbestimmungen vor dem Volke. Und da die singende Stimme weiter in die Ferne tönt, als die redende: so ist selbst diese Art des Vortrags von Moses in der Versammlung von 600,000 Menschen zu vermuthen.

Das Leben der Hebräer, Aegypter und Urgriechen (die ihre früheste Bildung aus Indien (16.) erhielten) und aller halbgebildeten Völker geht aus ihrer Religion hervor. Daher die Thätigkeit ihres Charakters und die Art ihres Lebensgenusses so ähnlich ist. Freude und Schmerz wurde so deutlich verstanden, dass ihre Wortsprache zugleich ihre Tonsprache war; das ist, dem Sylbenlaute gaben sie in Zeit und Raum bei religiösen und politischen Feierlichkeiten mehr Dauer, Höhe und Tiefe, als in der gewöhnlichen Rede. Diese Tonbilder der Gemüthsstimmungen, die Schönheit, der Rhythmus, der Wohlklang der Rede selbst wurden Musik genannt. Die Nachbarn der Indier, Chaldäer und Phönicier, haben (der Sage nach) früh Musik mit ihrem Tempeldienste verbunden, wahrscheinlich gleichzeitig mit den Aegyptern. Plato sagt, dass ihre Tempelmusik seit undenklichen Zeiten dieselbe geblieben sei; denn

ihre Ausübung war mit der Priesterkaste verbunden, und Moses verpflichtete, nach dem Muster ägyptischer Gebräuche und Mysterien, den Stamm Levi zu gleichem Tempel- und Gottesdienste des Jehova — also zu gleicher Festmusik. Die Ueberschriften der Psalme und die Anstalten zur Einweihung des Salomonischen Tempels beweisen dies.

Alles Ausserordentliche im Menschen und dessen Einwirkung auf andere Menschen erschien der Ahndung als Göttliches, als Wunder; der lebendige Glaube nahm ohne wissenschaftliche Erklärung jede wunderscheinende Erzählung als Wahrheit auf.

Die Sonne, als Ursprung des Lichts und der Wärme, dieser ersten, höchsten Elemente des Lebens und des organischen Wachsthums, also aller Lebensgenüsse, aller Lust und Freude, wurden Gegenstände der Bewunderung, der Liebe und des Gesanges. — Das Symbol derselben, Osiris, Helios, Apollon, — wird das Ideal verkörperter, göttlicher Erscheinung auf Erden, zur Lehre und Aufklärung seines Begriffes, als strahlender, geliebter Sohn des Sonnengottes, des Herrn des Himmels (17.), als Erfinder der schönen, die Menschheit bildenden Künste, und dadurch als Vertreiber der Nacht, der Dummheit und Rohheit verehrt. Als Sinnbild der Verschönerung wird er mit der Lyra unter den 9 Musen abgebildet — und heisst dann Apollon Musagetes (Musenführer) — und als Symbol des Beschützers, Besiegers der Ungeheuer steht er in erhabener, nackter Gestalt mit dem Geschosse gegen den Drachen Python (Symbol des Bösen) zielend. Uns geht er hier nur an als Musaget, als Erfinder der dreisaitigen Lyra, oder des Dreiklanges (18.). Doch am meisten ist er abgebildet mit

einer Lyra mit 4 Saiten. Dies deutet schon in der Urzeit auf das Tetrachord der Griechen.

Die Musen, als Sängerinnen und Tonkünstlerinnen des grössten ägyptischen Königs Osiris, nachher als mythische Gestalten, als Vorsteherinnen der schönen Künste und Wissenschaften, wurden als göttliche Wesen gedacht und verehrt, weil die Künste selbst als übermenschliche Produkte vom Weltschöpfer geoffenbart schienen, und (wie noch in der Religion der Hindus die Nymphen der Lieder und Tonbilder) als heilig geglaubt wurden; daher durfte bei den Aegyptern (wie noch bei diesen) nach Plato's Zeugnisse in der Poesie und Musik nichts geändert werden.

Geniale Menschen glaubten ihre Kraft, Bildung und Erfindungen von Göttern, wenigstens von Halbgöttern erhalten zu haben. So war die Musikkunst bei den Aegyptern von Isis, bei den Indiern von Brama, bei den Griechen, die alles plastisch darstellten, von Minerva erfunden, und von Melodeia und Harmoneia (ägyptischen Nymphen) mitgetheilt. Diese musikalischen Mädchen, die erste als Flötenspielerin, die zweite Citherspielerin, sollen unter Cadmus Geleite nach Griechenland gekommen, und da ihre Instrumente als Virtuosinnen gelehrt haben. Für uns ist die interessante Idee wichtig, dass die Namen dieser Künstlerinnen ihren Instrumenten gemäss die zwei Hauptbestandtheile der Tonkunst bezeichnen.

Die Erfindungen aber dieser und anderer Instrumente der Griechen werden anfänglich nur 3, dann 6 Musen oder höheren Wesen, wie der Minerva die Flöte, Apollon die Lyra, Pan die Syrinx, Merkur die Cither etc. zugeschrieben (19). Der Vorzug der Saiteninstrumente zum Gesange ist schon in der Mythe des Wettstreits Apolls mit Marsyas angedeutet.

So sind die Urideen einzelner Urvölker von orientalischen Dichtern (wie von Homeros und Hesiodos) zusammengestellt, vervielfältigt, verändert, verschönert, idealisirt und wieder in Bildern verkörpert worden — dass sich schwer entscheiden lässt, wo? und wann? diese einzeln entstanden sind.

In der Wirklichkeit sind Moses und Musaeos (20.), Homeros und Samuel ziemlich zu gleicher Zeit glänzende Volksregierer, Führer und selbst Lehrer ihrer gestifteten Sing- und Prophetenschulen gewesen, wie uns auch in späteren Jahrhunderten Kaiser, Könige, Päpste, Fürsten — in der Geschichte vorkommen werden, welche die Musik als Bildungsmittel benutzten, und selbst Lehrer der Musik wurden. Die Bildungsmittel jener Urzeit waren aber sehr arm, z. B. Lyren mit 2-3 Saiten, und Flöten von Thierknochen oder von Metall mit 2-3 Löchern (21.). Wer Rom und Neapel sah, bedarf keines Beweises.

Der enge Kreis, in welchem die biblischen und homerischen Helden erscheinen, das Verhältniss ihrer Macht zu der damaligen Weltbeherrschung und räumlichen Kleinheit ihrer Gebiete, und die schöne Umständlichkeit — stellt sie überhaupt in kolossaler Grösse dar. So ihre Qualitäten und Kunstwirkungen. Poetisch sind sie grösser als die grössten der jetzigen unendlichen Ausdehnung der Dinge. Der Weihgesang der Isis wurde von mehreren 1000 Priestern abgesungen, und nach Herodot's Zeugnisse war der Leichengesang der Aegypter fürchterlichschön, nämlich durch die Menge der Sänger.

Mit Homer und David beginnt eine neue Aera, in welcher die Musik mehr als Kunst erscheint, und natürlich als ästhetische schöne Kunst wirkt.

Fünftes Kapitel.

Uebergang aus dem Zustande des kunstlosen Wechsels zu einem geregelten Gebrauche — durch Sing- und Prophetenschulen. Magie der Kunst und ihre Anwendung zur Erziehung. Samuel, David, Homer, Pythagoras. Erste Kunstperiode. Urquelle der Kunst.

§. 30.

Bis zu diesen Schöpfern und Bildnern ihrer Nationen trieb sich die Urmusik des Orients in sehr engen Schranken herum, ohne bestimmte Melodie und ohne bestimmten Rhythmus in unendlichen Wiederholungen von einerlei Tonformen, wodurch ein Anklang von Rhythmus entsteht. Dieser Zustand bleibt so lange in einem Volke, bis einmal ein Genie, ein ungewöhnlicher Denker, der schreiben kann, erscheint und die rohen Elemente zur Kunst erhebt. Höchst wahrscheinlich ist vor Samuel und David bei den Hebräern, vor Homer bei den Griechen die Musik nichts mehr gewesen, als bei einigen Völkern, welche eben aus dem Stande der Natur sich erhoben haben (22.).

Einen Uebergang machen die Völkerschaften, die an den Grenzen kultivirter Nationen wohnen. Bei diesen ist noch Gesang und Tanz verbunden. Die Tänze sind aber sinniger als unsere europäischen Tänze. Die Ueberbleibsel des Caziken-Stammes in der Nachbarschaft von Mexico — und der Ureinwohner am Lorenzo-Flusse, am Niagara singen Opfer-, Hochzeits-, Lanzen-, Kriegs-, Todten-, Friedens-, Heimkehr-, Skalpier-Tänze. Sie

unterscheiden sich in Worten, Tönen und Bewegungen. So singen auch die Einwohner von Oberägypten, in Colchis, am Caucasus (23.). Aber in Rücksicht der Melodien sind sie 1000 Procent weniger werth, als die Volkslieder der Schotten, Schweizer, Tyroler, Thüringer.

Die steigenden und fallenden Töne sind noch so schwankend und so unbestimmt, dass es unmöglich ist, sie in Noten zu fassen; und erscheinen sie in Noten unserer Skale, so sind sie verschönt, und nicht mehr wahr — denn für gebildete Ohren sollen sie, wie der heulende Singsang der gemeinen Neugriechen, unleidlich klingen. — Da die Altvordern der Hebräer mit den antiken Aegyptern und Griechen in Verkehr gestanden haben: so ist zu vermuthen, dass sich durch Tradition die alten Originalsingweisen bei den Aftervölkern erhalten haben, wie die antike Kleiderform. Selbst die edleren Nationalmelodien der noch antik gekleideten Neugriechen klingen sehr wenig besser; ja sie haben keine Vorzüge vor dem gemeinen Rabbinergesange; nur dass sie durch den bestimmteren Rhythmus der Liederworte bestimmtere Einschnitte hören lassen, wie wir Beispiele von Hellenen und Philhellenen gehört haben; diesen Rhythmus haben sie wahrscheinlich aus einer späteren Zeit von Venetianern, die sie vor den Türken beherrschten, angenommen. Die gereisten Hellenen singen italische Canzonen. Die frühere byzantische Musik ist mir unbekannt. Die Reisenden gedenken nur der türkischen Lärmmusik.

Gehen wir also wieder zurück zum Beginne jener zweiten Periode der Civilisation.

Die älteste Nachricht von der ersten Singschule verdanken wir auch dem Buche aller Bücher. Samuel, Richter und hoher Priester des hebräischen Volkes, stiftete eine Verbrüderung der

geistvollsten Jünglinge, welche mit den Lehrern des Gesetzes und des Gesanges zusammenlebten. Aus dieser Schule gingen die Propheten, d. i. Volkslehrer, hervor. Fast zu gleicher Zeit soll auch Homeros eine ähnliche Sängerschule, welche er selbst leitete, in Kleinasien oder in Griechenland gestiftet haben. Der Handel zur See erleichterte die Mittheilung ähnlicher bürgerlichen und religiösen Einrichtungen. David vervollkommnete die glänzende Anstalt in Jerusalem für den Tempeldienst. Im 25-26. Kapitel des ersten Buchs der Chronik werden alle 288 Meister, welche im Gesange, im Cymbel- Psalter- und Harfenspiele unterrichten sollten, genannt — im Tempel und vor dem Könige Musik zu machen. Salomo vergrösserte das Chor noch bei der Einweihung des neuen Tempels; ausser jenen Cymbel-, Sistrum- und Saitenspielern kommen noch 120 Trompeter und viele Paukenschläger zum Vorscheine (2. Chron. 5.). Dies war das grösste Musikfest, das je gefeiert worden ist, wobei auch die Weiber der Leviten mit sangen; — die Idee von Jehovah angenehmer, den Gottesdienst feierlicher und für ein rohes Volk eindrücklicher zu machen — und sich selbst zugleich als König dem Volke im höchsten Glanze zu zeigen.

David und der König Terpander in Lesbos fanden es für sich nicht herabwürdigend, selbst als Regenten bei feierlichen Aufzügen singend, spielend und tanzend die Chöre anzuführen.

Beide, Homer und David, sangen ihre Gedichte, und diese zeigen in einem Rhythmus ihrer Verse eine Mannigfaltigkeit von Melodien an. Im Epos des ersten erscheint der griechische Hexameter und Pentameter, der sich zu Erzählungen, in welche sich lyrische Stellen mischen, vortrefflich schickt und vielfache

melodische Formen in Ernst und Scherz verstattet. (Deswegen diese Versart auch zur humoristischen Darstellung der musikalischen Reise der Pentaide gewählt ist.)

In Davids Psalmen zeigt sich zwar kein bestimmter Rhythmus für Auge und Ohr in abgezählten, regelmässig wiederkehrenden, langen und kurzen Sylben. Es ist nur ein periodischer Rhythmus in parallelen Sätzen (Parallelismus), kein bestimmtes Metrum; sondern verschiedene Versmaasse in langen und kurzen Zeilen wechselnd, worin man wirklich einen Anklang von Melodie und Takt hört, z. B. nach Moses Mendelssohns Uebersetzung, Ps. 42 u. 43, 31.

„Gleich wie lechzet ein Reh nach klarem Quell,
„Also lechzet mein Herz nach dir, o Gott etc."

dann dreimal mit einem Refrain von 5 kurzen Zeilen unterbrochen:

„Warum bist du so beklommen,
„Herz! warum so ungestüm?
„Verlass dich nur auf Gott!
„Einstens werd' ich ihm noch danken,
„Meinem Retter, meinem Gott!

Andere haben allein kurze Zeilen, wie der 91. Ps., strophenartig wechselnd:

Der Herr ist König!
Die Erde jauchze!
Die vielen Inseln
Erfreuen sich! etc.

Bei einigen wechselt ein Solo und Chorgesang — wie Ps. 24, der zur feierlichen Procession gemacht ist, als David die Bundeslade einholte.

Solo: dem Herrn der Erde, und was sie in sich hält,
die Welt, und wer da Wohnung findet etc.
7. Vers, Chor: Erhebet die Thore, ihr Häupter etc.
8. — Solo: Wer ist der König der Ehren?

9. Vers, Chor: Erhebet die Thore etc.
10. — Der ist der König —
Eben so Ps. 33 und 99.

Diese Parallelismen (fast gleicher Wort- und Sylbenreihen) deuten auf verschiedene, bestimmte, zum Tempelgesange von den Chorführern eingeübte Melodien; zumal in manchen eine Unruhe und ein tiefer Klageton herrscht, Ps. 6, 130; andere zeigen eine sanft schleichende Melodie an, Ps. 25; noch andere, wie Davids Siegeshymnen und Triumphgesänge, Ps. 9, 18, 21, 148, haben eine heitere Bewegung. Einige sind dramatisch, wo der Priester, der König und das Volk in wechselnden Strophen singen, wie Ps. 20, 118. Einige sind episch, wie der schöne 114. Ps.

In den Ueberschriften, welche man in der deutschen Bibel zu den ersten Strophen oder Versen gemacht hat — ist manchmal ausdrücklich eine Melodie angezeigt, wie Ps. 22, wo 3 langzeilige und 3 kurzzeilige Verse wechseln; eben so Ps. 48 und 58, wo in jenen Klage in Moll (24), in diesen heiterer Trost auf Gott in dur hervorklingt. Oft sind die Instrumente selbst benannt, welche zur Begleitung dienen, z. B. Ps. 5. zur Flöte, Ps. 6, 88. auf dem Octochord, Ps. 8. auf der Laute, Ps. 84. auf dem Muthlaben (25) zu spielen. Durch die bestimmten Instrumente bekamen die Melodien einen eigenen Charakter. Welche zum Singen bestimmt sind, wird auch angezeigt mit den Worten: an den Chorführer, zum Singen, Ps. 13, 14, 19, 67, 68. Andere sind genauer zum Auswendiglernen bestimmt, weil die Strophen in alphabetischer Folge verfertigt sind: einzeilig Ps. 111, zweizeilig Ps. 34, strophenweise mit 4 Versen Ps. 37, mit 16 Versen in jedem Buchstaben Ps. 119. Viele von diesen Psalmen sind nach David, einige wohl gar nach der Babylonischen Gefangenschaft gemacht.

In diesen vielerlei Formen der Melodien, Wechsel der Bestimmungen und der Charaktere — erkennt man ein Vorspiel zu unsern modernen Musikstücken: Motetten, Cantaten, Oratorien — und die hohe Stufe, auf welcher die Musik bei den Hebräern zu Davids Zeiten gestanden hat. (Bei keinem Volke finden wir ihres Gleichen, auch nicht bei den feinsinnigen Griechen.) Schon früh hatten sie gottesdienstliche Lieder bei gewissen Festen, z. B. für das Erndtefest Ps. 67, wahrscheinlich von Moses. Denn so wie mehrere Psalmen von späterer Zeit sind, z. B. vom 110. Ps. an bis zu Ende, so zeigt auch Inhalt und Sprache, dass einige älter sind, als Davids Zeit. Homer hat nur das bestimmte Metrum voraus.

Erst 5 Jahrhunderte später erhalten die Griechen von Pindar ähnliche Hymnen zum Singen und zur Begleitung mit Instrumenten, welche ohngeachtet ihrer lyrischen Schönheit und Erhabenheit weder jene musikalische Mannigfaltigkeit, noch viel weniger für Geist und Herz in Rücksicht des religiösen Inhalts ein Interesse gewähren. Die Oden an die Götter sind verloren; es sind uns nur die Preisgesänge der Olympischen Helden übrig geblieben.

§. 31.

Höher steht Pythagoras, der zu Pindar's Zeit lebte, und unter den poetisch-musikalischen Genies — am höchsten unter den heidnischen Denkern in dieser Periode. Er war der erste, von dessen Musikideen und Anwendung der Tonkunst sich etwas Bestimmtes sagen lässt. Er beförderte sie durch seine idealische Darstellung der Musik und durch den Gebrauch derselben bei der Erziehung, und stellte sie dadurch auf einen hohen Standpunkt unter den Künsten und Wissenschaften.

Er nannte die Ordnung der Dinge — Musik. Als solche wurde sie in der Philosophie des Plato, der 150 Jahre später lebte, in göttliche und weltliche unterschieden. Jene bezog sich auf Ordnung und Harmonie in der Geisterwelt, diese auf die Verhältnisse der Körperwelt. Platon selbst verstand unter göttlicher Musik die Idee von Ordnung und Verhältniss, wonach der Schöpfer alle Dinge geschaffen hat. Da sich diese Idee in allen Geschöpfen darstellt: so begriff er die weltliche Musik mit unter jener, theilte sie aber doch 1) in die Ordnung der Elemente, und 2) in die Ordnung und Verhältnisse der Grössen, Entfernungen und Bewegungen der Himmelskörper, woraus eine Art musikalischer Harmonie (nach dem dritten Buche der Harmonik des Ptolemaeus) entstehen sollte (26.). Man muss aber bei Harmonie wohl bemerken, dass die Griechen unter diesem Worte nicht den heutigen Begriff fassten, sondern überhaupt Wohlklang, Zusammenklang weiblicher und männlicher Stimmen im Unisono — ausdrücken wollten. So wie sie auch unter Melodie nur Deklamation, Wechsel der Stimme, verstanden.

Die Schüler dieser Denker brauchten auch das Wort Klang für die Wirkung einer Bewegung. Sie meinten: weil die Himmelskörper nach bestimmten Gesetzen der Bewegung eingerichtet sind, und die Planeten in ihrem Umschwunge den Aether theilen: so müsse durch diese Bewegung nicht nur ein harmonisches Zusammenklingen hervorgebracht werden — sondern es müsse sich nach ihrer verschiedenen Grösse und Geschwindigkeit eine Verschiedenheit der Sphärentöne, und in ihrem Zusammenklingen auch selbst eine Regel ausdrücken und eine Art Harmonie wirklich hörbar werden.

Herder meint, dass die Töne der Musik die Verhältnisse in Zahlen des Weltalls die leichtesten aller Symbole wären. Er denkt an die Bruchverhältnisse der Octave, Quinte, Quarte, Terz. Der mathematisch-philosophirende Platon beurtheilte ohnehin den Wohlklang mehr nach Zahlen, als nach dem Gehöre; darum hält er den vierten Ton (Quarta) für harmonischer, als den dritten (Tertia), weil $\frac{3}{4}$ (Länge einer Saite, welche die Quarte gibt) ein einfacherer Bruch ist, als $\frac{4}{5}$ (welche die Terz gibt). Dieses widerspricht indessen Ptolemaeus (s. §. 66-68.). Da hier an eigentliche Harmonie nicht gedacht werden darf, und die Alten nur Melodie kannten; so muss man die Quarte verstehen, die im Tetrachord gleichsam der Hauptton wird, zu welchem die Terz einleitet, wenn nämlich die Saiten auf der Lyra in Quarten gestimmt sind, und nach ihrem Sonnensysteme die Tonskale in 2 Tetrachorden — d. i. 7 Tönen bestand (27).

Dass wir dieses Zusammenklingen der Planetentöne nicht vernähmen, meinten diese Vordenker, liege an unserm beschränkten Sinne des Gehörs. Pythagoras soll aus besonderer Gunst seines Genius diese Harmonie nicht blos gehört, sondern auch ihre Regel verstanden, und seine ersten Schüler gelehrt haben, wie diese sphärische Musik auf irdische Weise mit Menschenstimmen und Instrumenten nachgeahmt werden könne. Wir wissen zwar nicht, wie dies möglich ist; aber wir wissen, dass auch der Apostel Paulus die Harmonie der Sphären hörte und verstand (28); und wir meinen, dass jedem denkenden und fühlenden Weltbeobachter diese Gabe verliehen sei. — Wer einigermaassen mit der orientalischen Bibelsprache vertraut ist, wird leicht die symbolische Musik verstehen.

Hätten die griechischen Weisen, Thales etc.,

die specifische Entfernung und Grösse der Planeten gewusst, wie wir: so würden sie vielleicht die Intervalle in der Sphärenmusik, wie in der musikalischen Skala, genauer bestimmt haben. Da sie diese aber nicht wussten, so scheint Herders Idee für die Pythagoräer nichts zu erklären.

Pythagoras war der erste, der die Musik bei seiner Lehr- und Erziehungsanstalt, so wie auch die Sternkunde als Bildungsmittel anwandte. Damals waren die Sphären der Geistigkeit: Religion, Sittlichkeit, Poesie, Kunst, bürgerliche Ordnung und Recht, noch nicht geschieden. (In neuester Zeit hat man wieder die Musik in Schulen undseit 50 Jahren in organisirten Erziehungsanstalten eingeführt (29.).

Die zum Grunde liegende Idee der Ordnung und des Verhältnisses, der Regel, der Harmonie wurde später aus der Region der Sphären in den Kreis menschlichen Treibens übergetragen. Demnach spricht Socrates in den platonischen Gesprächen von einer harmonischen Musik menschlicher Seelenkräfte und Leidenschaften; er gibt ihr nicht nur eine moralische Bedeutung, sondern nennt die Philosophie selbst die höchste Musik; ja alle Künste, deren Gegenstand Bewegung ist, die durch Maass und Verhältniss die Seele beschäftigen, werden Musik genannt, wie die Kunst der Gebehrde und Tanz fürs Auge, so Deklamation und Gesang mit Instrumentbegleitung fürs Ohr (30).

So begriff das Wort Musik bei Socrates und anderen Griechen rhythmische Ordnung in der Bewegung mannigfaltiger in Raum und Zeit erscheinender Schönheiten. Auf diese Idee der Schönheit gründete dieser Selbstbeschauer seine Moral, indem er die Philosophie (vorhin blos objektive Naturbetrachtung) auf das

Innere des Menschen, das subjektive Gefühl, richtete. In dieser Rücksicht ist er auch der Entdecker der wahren Quelle der musikalischen Kunst, ihres Zweckes und ihres reinsten Genusses — d. i. ihrer Aesthetik.

Weil in keiner Kunst, in keiner Wissenschaft — eine solche unendliche Mannigfaltigkeit schöner Erscheinungen, z. B. der Töne, angenehmer Verhältnisse der Melodien, rhythmischer Ordnung und Bewegung zur Erregung des Gemüths, z. B. durch Tonarten und Modulationen etc., gefunden wird: so hat man dies vielsinnige Wort Musik insbesondere bei der Tonkunst als Bezeichnung der Totalität aller dieser vereinten Schönheiten genommen. Weil die Erfinderinnen ihrer Elemente Musen hiessen, ward die Musik das Kunstwerk der sämmtlichen Göttertöchter.

Von dieser gesondert haben sich einige allgemeine physische, ästhetische, moralische, weltbürgerliche Ideen und symbolische Ausdrücke, wie Harmonie, Akkord, Rhythmus, fast in alle Sprachen gerettet; — so wie in neuer Zeit die in der Musik eingeführten Bewegungszeichen Adagio, Allegro, Moderato, Andante, Presto in der Gesellschaftssprache Bedeutung erhalten haben.

Aus obigen Angaben lässt sich in Anwendung auf unsere heutige Kunstbildung das musikalische Wesen der alten Welt mit Wahrscheinlichkeit enträthseln und mit wenigen Worten wiederholen.

A) Die Alten müssen vor Alexander wenigstens schon das bestimmte Tetrachord, und wahrscheinlich durch Zusammensetzung zweier bis zur Oktave gebildeten Melodien gehabt haben. David und Pythagoras hatten achtsaitige Lyren, Terpander's Lyra hatte 7 Saiten, welche

Homer schon von Darmsaiten gehabt haben soll. Beim einfachen Tetrachord, oder der 4saitigen Lyra, konnten die Saiten, z. B. c, e, g, c, oder c, f, g, c, oder c, d, e, f gestimmt sein. Bei 8saitigen machten sie wahrscheinlich eine Skale.

B) Ihre Melodien richteten sich noch willkührlich nach dem Inhalte der Gedanken; also mussten sie in dur und moll schreiten, in langsamen und schnellen Bewegungen gesungen werden können.

C) Sie mussten Töne von verschiedenem Zeitmaasse und gleichförmigen Abtheilungen der Tonreihen, oratorischen Rhythmus haben.

D) Sie hatten Harmonie, aber nicht in unserm Begriffe der Akkorde, sondern im Unisono, im Zusammenstimmen der Oktave weiblicher und männlicher Stimmen. Bei dem Tempeldienste zu Jerusalem sangen auch die Weiber und Töchter der Leviten im Chore. Dies unisonische Zusammentönen der Sänger, Sängerinnen, 120 Trompeter und mehrerer tausend Instrumente erhellt aus der oben angeführten Stelle 2. Chron. 5, Vers 12 und 13: „Und es war, als wäre es Einer der Trompeter, und man sang, als hörte man Eine Stimme, zu loben und zu danken dem Herrn.“ —

E) Die Musik war den Alten eine Gottesgabe, welche magische Kräfte in sich hatte.

Jenes Unisono (Harmonie genannt), was stark, aber nicht vielseitig, mehr zur Bewunderung als zur Einsicht, mehr durch Masse, Erhabenheit, als durch melodisch-harmonische Kunst wirkte — bestimmt zugleich den eigenthümlichen Charakter jener Musik der zweiten Periode; er war simpel und grandios, wie der

Tempel Salomonis, wie die Pyramiden und die Bildsäulen von Osiris. Ihre majestätische, magische Kraft wird schwerlich durch unsere künstlich verwebten, zierlichen Tonwerke erreicht werden.

Deswegen kann die armselige Musik in jenem kindischen Zeitalter den staunenden Zuhörern eben so viel Vergnügen gemacht haben, als uns die vollendete Tonkunst. Wahrscheinlich entzückte jene Zuhörer die deklamatorische Gewalt höher, als die neumodischen, gedankenleeren Tonschnirkel unserer Komponisten; weil Gedicht und Gesang unmittelbare Inspiration der allerwärts nahen Götter und Genien zu sein schien; und weil den Alten die junge Kunst viel wunderbarer vorkam, als uns, an hohe Kunst von Kindheit an gewöhnten, theoretisch gebildeten Kunstkennern. Für uns könnte sie nur von der Bedeutung eines Chorals von mehreren 1000 Stimmen gesungen — sein.

§. 32.

Das höchste Entzücken, welches keine Kunst so gewährt, wie die Musik, nennen wir Bezauberung. Zu keiner Zeit scheinen aber die Wirkungen der Musik bezaubernder gewesen zu sein, als in jener ersten Jugendzeit. Zur Erklärung jener Zauberwirkungen und ihrer magischen Kräfte muss man bedenken, dass man im Beginne einer Erfindung gewöhnlich mehr erwartet, als sie leisten kann, und dass man ihr Kräfte andichtet, welche ins Wunderbare magischer Geheimnisse zurück treten — wo die Gottheit sich unmittelbar einmischt.

Es ist dem Menschen nicht genug, dass er alles habe, was sein animalisches und sensitives Leben erhält, und seine Triebe nach Nahrung und Vergnügen befriedigt; er greift, wie das Kind, in die Ferne; er trachtet nach Wechsel; ihm genügt

nicht, was er hat, was ihm möglich ist, er will auch das Unmögliche, ihn reizt das Wunderbare, er findet Vergnügen im Glauben am Uebernatürlichen, Unbegreiflichen, sogar im Aberglauben, d. i. an das Unnatürliche — Unvernünftige.

Daher das Vergnügen des Menschen an schönen Mährchen, Fabeln, Romanzen, an Gespenstererscheinungen, Geistereingebungen, magischen Wirkungen. Nun liegen in der Musik eine Menge wunderbarer Erscheinungen der Einwirkungen, besonders auf die Sinne, auf den Geist, auf das Gemüth. Die Tonwellen rühren das Ohr; die Sinnennerven wirken auf die Organe des Gemüths, erregen das physische Leben, Bilder, Erinnerungen, Geisterahnung! — In der verschiedenen Qualität der Musik liegt eine Polarität, die sich in dur erheiternd, belebend, in moll besänftigend, abspannend, phantasiereich beweist. Diese Verschiedenheit der Tonarten dürfte der antiken Magie der Musik nicht fehlen, wie uns mancher Klassiker und selbst die Bibel erzählt. Zu diesen zählen wir nicht jene §. 29. beseitigten Wunderwirkungen. Nur Wahrheit und Wahrscheinlichkeit soll uns hier beschäftigen.

Elisa liess sich durch Harfenspieler zur prophetischen Extase begeistern; David entgeisterte durch Gesang und Harfenspiel den vom bösen Geiste besessenen Saul. In neuerer Zeit befreite der Virtuose Farinelli den K. Philipp V. vom Irrwahne durch seine Lieblings-Arie; der Sänger Rust rettet eine vom Schreck erstarrte Prinzessin vom Tode. Mesmer befördert durch magisches Harmonica-Spiel den Somnambulismus. Die scharfen Glastöne dieses Instruments machten einer Frau Visionen, und mancher Zartfühlenden Ohnmachten.

Es bedarf keines Betrugs zur Erklärung der

Magie. (Maja war die Mutter aller freundlichen und feindlichen Genien der Zu- und Abneigung.) In der Natur zeigt sich Sympathie und Antipathie, Liebe und Hass. Es gibt Kräfte, die wir an Körpern nicht finden, die wir nur ahnen können, die uns auf höhere, einwirkende Wesen, Dämonen, Erdgeister, Genien, Feen, Engel hinweisen. Zu dieser Wunderwelt eröffnen Träume die Pforten, wozu sich die Rhapsoden der Alten als Führer in freien Gesängen bewiesen. Unsere Improvisatoren, aus dem Stegreife dichtende und spielende Künstler, geben uns noch Beispiele dieser Wunderkraft des Geistes (31).

Der Mensch wird im innigen Vereine mit seinem höheren göttlichen Ursprunge in sich und ausser sich einer grösseren Wirksamkeit fähig, die ihn zum Herrscher über seine und über die äussere Natur macht. Durch Gebet an gute Geisterwesen und durch den lebendigen Ton wurde der Magier Meister über die bösen Dämonen, Retter der Leidenden, Gewalthaber über die Geister der Verstorbenen — ehemals im Glauben an Einfluss der Gestirne und im Bewusstseyn wechselseitiger Neigungen, in Liebe und Abneigung, im Hasse. Dies erscheint als Wunder. Wunder bezeichnet aber etwas Tieferes, als man gemeinhin meint. „Der Aberglaube,“ sagt Jean Paul, „ist hier ein wahrer, aber mehr im Orte, als im Dasein der Wunderwelt irrender Glaube, der sich im Gemüthe ankündigt; in sofern ist er die Poesie der Vernunft.“ Man könnte ihn auch die vernünftige Mystik nennen, welche mehr oder weniger sich in allen Gemüthern offenbart.

Wie jeder äussere Ton in der ihm gleich gespannten Saite ein Mittönen erweckt, so ruft nach dem Gesetze der Sympathie jede Naturwirkung die ihr verwandten oder widerstrebenden Kräfte

hervor. Die geistige Stimmung wird durch manche körperliche Einwirkung gleichsam angesteckt — wie die Weinbegeisterung eine freundliche oder gehässige Gemüthsstimmung erweckt, und zur Erscheinung bringt.

Die Magier waren Aerzte, Giftmischer, Nekromanten, Schicksals-, Wetter-Propheten, Traumdeuter, Wunderthäter, Zauberer (wie die heutigen Zigeuner und andere Einzelne unterm gemeinen Volke, unter den Türken, Arabern und andern roheren Nationen noch grosses Ansehen haben, welche Krankheiten besprechen, Verwundungen durch sympathetische Mittel heilen etc.).

Solche Magier brauchten bei den Griechen, wie noch bei den Kanadiern Zauberlieder, wie Orpheus und Pythagoras (32); wahrscheinlich haben ihre Schüler erst die Idee der Magie ausgebildet. Die Orphica, Schulen der Magier, kommen erst seit Pythagoras Zeiten zum Vorscheine. Man legte von da den Tönen eine mystische Bedeutung bei.

Die Orakel wurden immer mit Gesang und Musik gegeben. Die gottesdienstlichen Verrichtungen, Vorzeigung der Götter, mystischen Handlungen, Absingung der dazu gehörigen Hymnen bildeten ein Ganzes, welches Zuschauern und Zuhörern einen wohlthätigen Einfluss hinterliess. In den Mysterien tritt der Kultus selbst in ein dem Laien unzugängliches Dunkel zurück, wodurch noch der katholische dem nicht denkenden Sinnmenschen ein höheres Interesse gewährt.

Ein Orakelsänger (Prophet bei den Israeliten) ist ein Begeisterter, der in einer Welt, wo Götter und Halbgötter in die Handlungen der Menschen unmittelbar eingreifen — als Bezauberter handelt. Die wunderbaren Wirkungen der antiken Musik muss man daher weniger auf Rechnung der

Tonkunst, als anderweitiger Künste der Magier schreiben. Die Musik war zwar in dieser Zeit eine heilige, wie bei den Aegyptern, zu den Mysterien gehörige Sache; doch nur ein Hülfsmittel zu einem andern Zwecke; keine für sich bestehende Kunst, wie schon in der folgenden Periode und noch mehr bei uns — wo sie ihren Zweck in sich selbst findet. — Nur Paracelsus, welcher tiefe Einsicht in die Musik, als eine der Menschheit nothwendige Erfindung, hatte, wandte sie vor 300 Jahren, wie Mesmer vor 50 Jahren, auf magische Weise an.

Wie aber diese Musik der Aegypter, der Hebräer, der Urgriechen geklungen, wird ewig im Dunkeln bleiben. Nur von Denkmälern der bildenden und redenden Künste reicht die Vorwelt zu uns herüber. Der Engländer Lowth und Herder haben über die Poesie der Hebräer — über ihre Musik, aber ohne Kenntniss der Musik, nur mit allgemeinem Enthusiasmus geschrieben (33). Auch jene vermeintlichen, antiken Instrumente, Pauken, Handtrommeln, Cymbel, Sistrum, Triangel, Schellen — sind lauter Klapperwerke — welche sich für singende Tänzerinnen am besten schicken. Seyla, Jephtha's Tochter, zog mit Pauken in einem Chore Gespielinnen ihrem Vater entgegen. So musiciren noch alle halbgebildete Völker mit Klapper- und Klingelinstrumenten, Lyren von 3—4 Saiten, Flöten von Schenkelknochen der Ochsen und Schafe mit zwei — drei — fünf Löchern, Trompeten von Ochsenhörnern auf den Wandgemälden der Tempel und Riesenpaläste zu Theben, wie jetzige rohe Völker noch haben. Diese dienten bei Triumphzügen und Einweihungen zum kolossalen Tongeräusche, jene bei fröhlichen oder traurigen Festen. Was lässt sich aber mit solchen Instrumenten für Musik machen? und wie viel mag die Tonleiter der Sänger jene an Umfang übertroffen haben? —

Und doch war jene Musik ein zuverlässiges Criterium ihrer Kulturstufe.

Wir können uns dabei keine schöne Musik denken. Obgleich schon in dieser ersten Zeit einige Elemente dazu gefunden waren, so konnte doch das ausgedehnte Pythagorische Tetrachord-System (siehe §. 36.) nicht schon damals gefunden werden. Man konnte über die Elemente nicht hinauskommen, und keine neue hinzuthun, weil bei jenen Urvölkern, Aegyptern, Hebräern, Persern, Altgriechen, wie jetzt noch bei den Hindus, alle Musik und alle Instrumente an religiöse Gesetze gefesselt war, und in gewisser Rücksicht noch ist.

§. 33.

Ehe wir zu der gebildeteren Periode der Griechen übergehen, müssen wir uns zuvörderst zu der Quelle wenden, aus welcher sie wahrscheinlich zuerst ihre Tonkunst geschöpft haben. Erst nach der Erscheinung der gelehrten historischen Werke von Burney und Forkel hat W. Jones, Oberrichter in Calcutta, seine reichen Beobachtungen über die Kultur der Hindus bekannt gemacht. Ein Bruchstück über die indische Musik hat Hr. v. Dalberg, ein gelehrter Musikfreund, ins Deutsche übersetzt mit vortrefflichen Erläuterungen, welche er grösstentheils dem Gehülfen R. Johnson, dem Begleiter W. J., verdankt (34).

Die historischen Forscher sind darin einverstanden, dass die in Griechenland herauf glänzenden Wissenschaften und Künste ihren Ursprung im südöstlichen Mittelasien, in den milden Thälern am südlichen Abhange des Himmalaja-Gebirgs genommen. Da — vorzüglich von der Provinz Caschmir an den Ufern des Oberindus, vom Paradiese, geht die Menschheit aus. — Wo

das sanfteste Klima, der reinste Himmel, die reichste Vegetation, die lieblichsten Früchte und Kräuter, die schönsten Menschen von Wuchs, Physiognomie, heller Farbe und geistigen Talenten angetroffen werden; da muss es gewesen sein. Sprache und Gebehrde, Gesang und Tanz drücken graziös die Empfindungen des gesunden, starkfühlenden, nicht durch Arbeit und Sorge verkrüppelten Menschen aus (§. 27 — 52). Hier trifft man auch schon seit uralten Zeiten Poesie, Musik, eine Klanglehre, eine Tonwissenschaft — Merkmale eines höheren Kulturstandes — an.

In der dämmernden Geschichte — als Afrika, noch verödet, — kaum merkbar durch Aegypten wird, und Europa noch Finsterniss umhüllt — erscheint ein hochgebildeter Mann, wie ein Morgenstern im Oriente, der für uns den Pfad der höheren Erkenntniss nach Westen hin erleuchtet. Abram, ein Abkömmling Sems, Stammvater der Hebräer, kam auf seines Gottes Geheiss mit seinem Vater und Verwandten aus Ur (in fernem Morgenlande) — und setzte sich erst in Haran, jenseits des Euphrats, in Mesopotamien, d. i. im Assyrischen, jetzt Persischen Lande gelegen. Nach seines Vaters Tode zog er mit seinen zahlreichen Viehheerden westlicher in die schönen grasreichen Thäler zwischen Libanon und Antilibanon. — Er sollte mit seiner Familie und gesegneten Nachkommenschaft in der Nähe des östlichen Mittelmeers ein neues Volk stiften. Von hier aus wollte die Vorsehung durch die Phönicier höhere Bildung in die westlichen Länder Afrika's und Europa's verbreiten lassen. Der Name Abram deutet offenbar auf Brama, den Gott oder Offenbarer der Gottheit in Indien. Das Präfixum a ist hier das Suffixum. Er war aus dem Urlande des schönen geistvollen Volksstammes der Hindu. Sein Stand als Hirten-

fürst, als Prophet, der in Bethel dem Volke seine Religion lehrte, sein Umgang mit Gott und Engeln — seine Idee der Selbstaufopferung — entspricht ganz jenen Volkslehrern und Gottespriestern. In dem Schäferleben seiner Nachkommen erscheint bis zu Davids glänzender Kunstperiode von Zeit zu Zeit das poetische und musikalische Talent, welches sich im Urlande — den jetzigen Umgebungen der grossen Städte Agra, Delali, Hennares etc. von den ältesten Zeiten bis jetzt ausgezeichnet hat.

Dort findet man eine wohlklingende, dem Italischen ähnliche Sprache, bilderreiche Poesie, Zartheit der Organe, besonders für Gesang, Neigung für alles Schöne. In jenem Vaterlande der Künste ist nach den Sagen der heiligen Poeten der Samscrit, Crischna, Brama's Sohn und Gesandter erschienen, um den Menschen Religion, Lieder und Instrumente zu schenken; in diesen reizenden Thälern tönen noch seine Loblieder und die lieblichsten Romanzen seiner Tonnymphen.

Ihre Musik, sagt Jones, ist in der frühesten Zeit auf reinere Grundsätze gebaut, als aller andern orientalischen Völkerschaften. Das Streben ihrer Tondichter ist auf den Hauptzweck aller schönen Künste gerichtet: Religion, Bildung der Empfindungen — Vergnügen — Liebe. Eine genaue Entwickelung ihrer Theorie wird vielleicht noch manche Dunkelheit der griechischen Theoristen und ihrer verworrenen Tonsysteme aufklären, welche sie aus Asien erhalten, und nach ihrer Weise ausgebildet haben. Das seit 20 Jahren in Europa begonnene Studium der Samscrit-Sprache wird eben so nähere Aufschlüsse geben, wie die Entdeckung der Hieroglyphen-Schrift über die Kultur und Geschichte der Alten.

Wir wollen indessen versuchen, aus obigen Nachrichten einige musikalische Ideen auszuheben.

Nach den im Anhange beigefügten Beispielen fehlt der bestimmte Takt, die Harmonie, sogar der Bass. Der berühmte Musikkenner Bird, der 19 Jahre in Indien gelebt, hat nie eine Terz oder Quinte zur Begleitung gehört. Daher wird die höchste Geschicklichkeit des Vortrags gefordert, um ihnen die Reize zu geben, welche der indische Sänger Dilkuk und die schöne Sängerin Chanan in Calcutta zu geben wussten. Ausgezeichnete Sänger ehren sie im höchsten Grade als Günstlinge der Gottheit. Sie kauen Blätter von einem Baume, unter welchen ein berühmter Musikus begraben ist, im Glauben, dadurch schöne Stimmen zu bekommen.

Sie haben drei Gattungen von Gesang: Reckhtahs, regelmässig fliessende — Terranas, wilde, nur für Männer singbare — und Raagnics, regellose Ergiessungen der Gefühle und der Leidenschaften. Diese letzten sind nicht in Noten zu setzen. Das altindische und Frühlingslied auf Crischna sind durch die Noten zu bestimmt. Sie singen auch Hirtenlieder und alte dramatische Poesien, deren Handlung religiös ist — die aber stets mit Instrumenten und Tanz verbunden sind. (Exempel im Anhange No. 4.) Es erscheint schon eine Skale von einer Oktave. Deswegen ist noch die Frage, ob diese in unsern Noten schon musikalischer klingende Melodie so alt ist, als man meint. Das indische Lied mit Samscrits-Text klingt schon ungebildeter.

Die Wirkung, meint Jones, hänge auch von der Besonderheit ihrer Tonverhältnisse ab. Ihre Skale: Sa, ri, ga, ma, pa, da, ni, entspricht zwar den alten Tonstufen ut re mi fa sol la si, aber nicht in gleichschwebenden Quinten, wie auf unsern Tastinstrumenten (§. 67. 68.). Ihre Tonleitern scheinen nach genaueren mathematischen Abstufungen zu steigen; dann haben sie für jedes

Lied ein eigenes Instrument, was in jeder Provinz Abänderungen leidet. Sie haben 7 Haupttöne nach den 7 Farben des Regenbogens; die 6 Hauptprovinzen haben Abweichungen, bald fehlt dies, bald ein anderes Intervall — daraus entstehen 36 Modi; die Theoretiker haben 84 Tonarten, andere 900 — oder gar 18000. Vermuthlich verstehen sie nur mögliche Versetzungen der 7 Töne (35). Die indischen Theoristen sind in eben solche mathematische Grübeleien verwickelt, wie die griechischen.

Jones spricht nur von 6 Ragas, Tonarten, deren besondere Namen Affekten bedeuten. Jede Provinz legt diesen andere Namen bei — nach der Bedeutung der Charaktere — wie die griechischen Provinzen, wo Aeolisch sanft, Lydisch zart, Jonisch wollüstig, Dorisch männlich, Phrygisch begeisternd bedeutet. Die Hindu reden von 6 Tonnymphen, welche 36 Nymphenkinder geboren haben. Eine Tonleiter, Bhairava, fängt in Da an (das ist unser F) — Da, ni, sa, ri etc. auf einer 5saitigen Lyra, wo ni und ga künstlich gegriffen werden; Sriraga fängt mit Sa (unserm A) an in dur auf einer 7saitigen; — Malava in Ni auf einer 6saitigen, wo die 4 fehlt; Hindola bedeutet die viersaitige Lyra, wo die 7 fehlt und 3 und 6 gegriffen werden. Man spielt jetzt nur in den 4 ersten Tonarten. Ihre Hauptschriftsteller Soma und Narayan sind oft uneinig. Das 1. Samscrits-Lied ist auf der Sriraga-Tonleiter zu singen. Der Takt richtet sich nach der Länge der Sylben. Diese Schönheiten, wovon die Hindus entzückt werden, sprechen uns nicht an. (S. im Anhange den Anfang dieses Liedes als Probe No. 5.)

Ihre Tonzeichen, ähnlich den Nomen des Papstes Gregor, entsprechen unsern Interpunktionszeichen. Zum chromatischen und enharmonischen Style haben sie jeden Ton in vier Viertel getheilt —

dadurch entstehen 48 Skalen, die eine gewisse Aehnlichkeit mit unsern 40 Tonarten haben.

Diese Tonarten richten sich nach ihren 6 Jahreszeiten; daher nach Witterung und Tageszeiten; was für die Nacht ist, kann nicht am Abende gesungen werden. Sie haben Willkomm- und Abschiedslieder, an den Mond, an die Sonne, an den Frühling und Herbst. — Die Töne bezeichnen auch die 7 Planeten, 7 Wochentage und die Verdreifachung der Zahlen: 1, 3, 9, 27, 81, 243, 729. Dieses finden wir wieder in Pythagoras und Guido's Systemen. Dadurch entsteht eine Bereicherung der Ideen, die aber für uns ausser dem Gebiete der Tonkunst liegen.

In der Samscrit-Sprache liegt auch ein Wohllaut, welcher in Verbindung reizender Bilder und leidenschaftlicher Darstellung ihrer Musik wahre Schönheiten gewähren muss: z. B. Lila viharena vanatante prasunani etc., d. i. „Der Halbgott, Sriraga, dessen Ruhm die ganze Welt erfüllt, scherzt lieblich mit seinen Nymphen; streut frische Blüthen in den Schooss des Hains, und seine göttlichen Züge schimmern aus seinen Gewändern hervor etc." — So personificiren die Hindu das Urschöne der Musik. Ihr Hauptinstrument, Vina, ist eine Art Guitarre mit langem Halse, auf welchem 21 Töne abgebunden sind. Durch stärkeren Druck können die Töne zur Ueberleitung erhöht werden, um dur oder moll, chromatische und enharmonische Fortschreitungen zu machen, — zur Modifikation der Melodien nach dem Wortsinne. Sie haben auch eine schmale Geige, Serinda, mit 3 Saiten.

Jedes der indischen Völker hat seine eigene Geschichte, Sagen, Kultus, Lieder, Melodien und Tänze, so wie in Aegypten und Griechenland das Provinzielle bestand, bevor sie von den Römern in

Eins geschmolzen wurden. Wie das Tetrachord-System hierdurch verschwunden ist, so wird bei den Hindu das Abgesonderte auch in ein Allgemeines allmählig unter Englischem Joche verschmelzen.

Der Zug des Bacchus nach oder wahrscheinlicher von Indien nach Griechenland, welcher Pfirsiche, Reben etc. mitbrachte, brachte auch Instrumente — z. B. den Syrinx mit, den Pan aus dem Schilfrohre des Indus zuerst geschnitzt haben soll. Die Hindu verehren auch noch einen Bacchus unter dem Namen Pavan mit Weinliedern, Flöten, Tänzen in bunten Kleidern. — Die Vina schickt sich aber zu sanften Gesängen und zur Ausbildung ihres Tonsystems und zur Kultur überhaupt.

Dalberg glaubt aus den Klassikern beweisen zu können, dass die Aegypter und Phönicier noch vor den Griechen ihre Instrumente und Singweisen aus Indien erhalten. Ueber Phrygien und Kleinasien sei die Flöte nach Griechenland gekommen, daher auch Homer ihrer kaum gedenkt. Auch die östlich wohnenden Völker, z. B. die Afganen, Mongolen, wie die westlichen Perser, hatten das indische Tonsystem; diese nennen sogar die Tonstufen auch Sa ra ga ma pa da na. Jeder Ton hat noch einen eigenen Namen, z. B. man sagt: in der Swara singen, d. i. Sa, unsere Tonart A.

Diese Völker haben auch die Brama-Religion, ähnliche Sitten, Lieder und mehrere Instrumente gemeinschaftlich — z. B. allerlei Trommeln, Becken, Glocken, Schellen, kleine Flöten und Trompeten, welche nur 3 Töne geben — zum Preise der Götter, Helden und Tugenden. Bei allen Orientalen ist die Musik mit dem Staats- und Hausleben innig verschmolzen. Statt der Opern machen herumziehende Bajaderen, genau so wie Xenophon die musikalischen Weiber zu Babylon beschreibt,

hübsche Tänzermädchen aus Surate für Geld lustige und verliebte Darstellungen; und ihre luſtigen Gebehrden sind dieselben, wie man an den Wänden in Pompeji gezeichnet sieht. Die Schlangenbeschwörer und Zauberer treiben mit Musik noch ihr Wesen, und erzählen gleiche Wunderwirkungen, wie die Alten von dieser göttlichen Kunst.

Die Araber haben fast die nämliche Tonſtufe; sie scheinen aber zuerst die Töne der Tonleiter mit dem Alphabet benannt zu haben, welches die Griechen, dann die Lateiner nachgeahmt haben:

Arab.	Alif,	Beth,	Gimel,	Dalet,	He,	Vav.
Griech.	α	β	γ	δ	ε	υ
Lat.	A	B	C	D	E	F.

Sechstes Kapitel.

Musikkunst in der zweiten Hälfte dieser Periode — insbesondere der späteren, gebildeteren Griechen — von Pythagoras bis zu den Römern. Diatonische Skale, bestimmter poetischer Rhythmus. Virtuosen; Timotheus, Philotemus.

§. 34.

Im Jünglingsalter der antiken Musik, wo sie eigentlich erst des Namens einer Kunst würdig wird, erhebt sie sich im genauer bestimmten Rhythmus zur künstlichen Darstellung phantastischer Ideen und poetischer Gefühle. Dieses geschieht durch wechselnde, mit rhythmischer Sprache in Versform, mehrentheils mimisch tanzender Bewegung, und mit einfach klingenden Instrumenten verbundene, ausgedehntere Tonreihen in diatonischen Skalen. Diese Erhebung konnte die Musik der Aegypter und Hebräer nicht gewinnen; beide Völker gingen unter griechischer, und zuletzt unter römischer Oberherrschaft unter. Die Griechen, als thätiges Handelsvolk — siedelten sich an ihren Gestaden schon vor Alexander an; und mit der Bezwingung derselben entstanden griechische Schulen. Herodot erzählt 500 J. vor Christus, dass er auf seiner Reise durch Griechenland und Aegypten die Musik einerlei gefunden. Er führt die Orphica als Reste von Liedern des Orpheus an; schreibt sie aber nicht dem Orpheus, sondern Pythagoras zu. Die höhere Vollkommenheit der hebräischen praktischen Musik, die wir von Davids

Zeit gerühmt haben, ist später erstarrt aus dem Tempel in die Synagogen übergegangen, durch die griechische Oberherrschaft verdrängt, und in der Gemeinheit der griechischen Spekulation, Grübelei und Verwirrung untergegangen.

Auf der anderen Seite konnte die Tonkunst nur in Griechenland Fortschritte machen, wo der günstige Einfluss des milden Klima's, des wechselnden Bodens, des heiteren Himmels, reizbare Organisation geschmeidiger Körper, eine freie, den Künsten günstige Verfassung, Verehrung des Genies und eine mit schöner Kunst verschmolzene Religion — die Musik begünstigte und in Aufnahme brachte, mehr als bei allen benachbarten, entweder den Griechen oder hernach den Römern unterworfenen Staaten.

Nur die Hindus, welche von Alexander nicht besiegt waren, blieben frei, und haben die wenigsten Veränderungen durch Staatsumwälzungen erlitten. Sie waren Nachbarn der Perser, Araber und Palästiner, und behielten auch noch eine lange Zeit Verbindung durch den Handel. Ihre Gesänge sind den Hymnen der antiken Nachbarn ähnlich, und nach einigen tausend Jahren wie bei den Ostpersern dieselben Musikstücke, und durch Religionsgesetze an heilige Formen gebannt; jedes Lied und das zu dem Liede bestimmte Instrument, und beides für gewisse Feste — ist geblieben. Unter ähnlichen Gesetzen stand die Musik der Griechen bis zu Alexanders Zeit. Der Grundton eines Liedes richtete sich nach dem Instrumente. Wie die Ueberschriften der Psalmen bei den Hebräern die Instrumente bezeichneten, zu welchen sie gedichtet sind, musste jedes Lied gesungen werden.

350 Jahre vor Christus nöthigten die Spartaner noch den älteren Timotheus, welchen 7 Saiten der Lyra zu seinen ausgedehnteren Melodien

nicht befriedigten, von seinen angenommenen 9 Saiten wieder 2 wegzunehmen, um nicht die Sitten zu verderben. Darum konnten sich die Künstler bis zur Zeit Alexanders nicht zur Freiheit der Kunst erheben. Der jüngere Timotheus, Alexanders Liebling, setzte sich schon über jene Religions- und Staatsgesetze hinaus, indem er als Virtuose seine Cither mit 11 Saiten bespannte. Er spielte also mit 3 Tetrachorden. In Freiheit bildeten nun die Griechen die Musik auf ihre lebendige Art mehr aus, als das ruhige religiösere Volk am Indus vermochte.

Der Gesang dieser antik-griechischen Tonkünstler muss ohne Zweifel vortrefflich gewesen sein; aber die wahre Beschaffenheit desselben lässt sich aus den drei oder vier vermeintlich aus dem Alterthume übrig gebliebenen Melodien nicht verdeutlichen. (S. §. 43. und im Anhange No. 8. 9. 11.) Der fleissige Forkel hat aus mehr als hundert der besten musikalischen Schriften das gelehrteste Buch über antike Musik geschrieben (36). Ich habe aber keine klare Idee von der antiken Singweise daraus gewinnen können. Er sagt selbst, „dass dies nicht möglich sei, weil aus allen hundert Beschreibungen der antiken Theoretiker und Bewunderer des Alterthums kein sicheres Kennzeichen des Klanges, der Beschaffenheit der Melodien und der Instrumente hervorgehe.“ Die antiken Klassiker und mathematischen Theoretiker schreiben, ohne Uebereinstimmung in Begriffen und Terminologien, in einer dunklen Sprache; die Vieldeutigkeit derselben ist von Theoretikern und Praktikern noch verwirrter gemacht, als die indische Theorie. Jeder deutet sie nach seinem Systeme; daher gehen auch die Urtheile und Meinungen über Musik viel weiter auseinander, als in andern Zweigen der griechischen Kunst und Wissenschaft. Daher

schreibt Burney: „nachdem ich unzählige Bände gelesen, fand ich sehr oft, dass diejenigen, welche am wortreichsten waren, am wenigsten wussten, und dass ich unter den Tausenden von Kunstwörtern kaum einen einzigen brauchbaren Gedanken finden konnte.“ Allgemein anerkannte Principien bestanden noch nicht.

Es ist nicht einmal auszumitteln, was dieser oder jener Autor für ein Instrument meint, weil der eine dasjenige als eine Cither, was ein anderer als eine Harfe, der dritte als ein Orgelwerk, der vierte gar als eine Pauke beschreibt. Jede Uebersetzung in verschiedene Sprachen macht andere Benennungen (37.). Durch nähere Bekanntschaft mit der Samscrit-Sprache kann vielleicht mehr Licht für die griechische Musik gewonnen werden.

§. 35.

Wäre aber auch eine Uebereinstimmung möglich, so macht doch der Mangel an Zeichen der Töne alle Vermuthung zweifelhaft. Wenige angebliche Tonzeichen sind wahrscheinlich von neuerer Zeit. Beim Mangel der Notenschrift könnten freilich musikalische Instrumente die Tonfolge und Umfang ihrer Skale zeigen. Aber die Zeichnungen vor der Aufdeckung Herculans und Pompeji's, z. B. vom gelehrten Kircher, sind entweder von neueren Völkern, Arabern, Neugriechen, oder aus der Phantasie der Autoren genommen. Vieles scheint rein erlogen zu sein, wie die antike Notenschrift, welche Kircher im Kloster St. Salvator in Sicilien will gefunden, oder welche der Abt Fleury will gesehen haben.

Das Sicherste ist, was man in jenen vom Vesuv 79 J. nach Christus verschütteten Städten gefunden hat. An den inneren Wänden der Häuser und Tempel fand man Gestalten der Harfen und

Lyren abgemalt, und man sonderte sie sorgfältig von den Wänden, und bewahrt sie in Portici. Da sah ich einen Apollo, der auf einer Lyra mit 6 Saiten spielte. Die schönste Figur ist ein Gemälde in Portici aus dem Herculanum. Es bildet den Apollon Musagetes ruhend ab. Er legt seine rechte Hand auf sein lorbeerbekränztes Haupt, wie in mehreren Darstellungen. Der Oberkörper ist nackt, der untere Theil mit einem weiten grünen Gewande bedeckt. In der linken Hand hält er ein Barbyton (grosse Lyra, Harfe) mit 11 Saiten. Aehnliche Statuen sind in Florenz und zu Rom im Palaste Barbarini. Eins der besten Stücke ist Chiron, der den Achill in der Musik unterrichtet auf einer Lyra mit 11 Saiten. Die beiden Musen Terpsichore und Erato, in Pompeji gefunden, sind die lieblichsten mythischen Gemälde mit schönen Farben. Die erste hat ein regenbogenfarbiges Kleid an, und spielt die kleine 7saitige Lyra; die andere hat einen rosenfarbenen Rock mit einem hellgrünen Oberkleide, hält in der rechten Hand ein Barbyton, in der linken einen Stimmhammer. Auch spielt ein kleiner Genius auf einem dreieckigen Kästchen mit 11 Saiten überzogen. Diese niedlichen Wandgemälde sind zum Theil im Museum Herculanum abgebildet.

Aber wir wissen weder wie sie gestimmt waren, noch wie sie klangen. Deutlichere Töne kann man aus den metallenen Blasinstrumenten, die im Feuer nicht geschmolzen sind, errathen; aber sie sind so ärmlich, die Trompeten sind in Tritonsschnecken- oder Ochsenhorns-Gestalt, oder sie haben höchstens eine Länge von 3 Fuss, und die Flöten höchstens 5 Löcher — also keine vollkommene Skale. Die Trompeten geben 3, höchstens 4 schlechte Töne. Viele sind von der Form, wie man sie noch bei den Hindus, Abyssiniern

und den Völkern der griechischen Nachbarschaft findet.

Unkunde des Gebrauchs der antiken Instrumente und verkehrte Ansicht der modernen Musik hat enthusiastische Alterthümler verleitet, der antiken eine zu hohe Vollkommenheit beizulegen. Der ingeniöse Maibom (58) glaubte den mechanischen Theil der alten Musik gefunden zu haben; machte viel Rühmens von der Vortrefflichkeit ihrer Melodien, bezeichnete dergleichen zu griechischen Oden, sang sie in Stockholm vor der gelehrten Königin Christina und einem gebildeten Hofe, und — wurde ausgelacht. Vor einigen Jahren machte Hr. von Drieberg durch viele Fragen wieder Aufsehen: „Sollten die Griechen nicht als ein hochgebildetes Volk etc.? — Sollte ihr Ohr nicht so gehört haben? — Ist es denkbar, dass die Musik der Griechen nicht den anderen Künsten an Vollkommenheit gleich gewesen?“ — Zur Beantwortung dieser letzten von mehreren Philologen gethanen Frage in Rücksicht auf die allgemeine Kultur und insbesondere auf die Werke der Poesie, der Skulptur, der Baukunst der alten Völker mag folgende Betrachtung dienen.

Man bedenke, wie Jean Paul sagt, dass die Alten und ihre Werke „als höhere Tode uns heilig und verklärt erscheinen, dass unsere Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr zusammengedrungene Fülle zu sehen, als sie selber konnten, und dass uns der Olymp, der Helikon und das Tempethal schon ausserhalb des Gedichts glänzen.“

Diese glänzende Seite zeigt man stets der Jugend. Lässt man sich von ihrem Glanze nicht verblenden, so findet man einen grossen Abstand. Man bedenke die Rohheit ihrer Sitten, die Einfachheit und Unbequemlichkeit ihrer Wohnungen nach dem

Muster der Reste in Pompeji, einer griechischen Koloniestadt; man bedenke die Sklaverei des grössten Theils des Volks, die Unvollkommenheit ihrer Gesetze, ihren Aberglauben, ihre Unkunde geographischer, physischer, mathematischer, technischer Kenntnisse! — vergleiche dagegen die heutige Ordnung, Sicherheit, Wohlstand, Bequemlichkeit in den Wohnungen, Schnelligkeit der Mittheilung und der Reisen, Wunder aller Künste und Lebensgenüsse; — man vergleiche unsere Aufklärung durch Gedankenwechsel, weisere Regierungen, sanftere vernünftige Religion, wissenschaftliche Gewalt über die Elemente der allgemeinen Humanität! — In einigen Stücken mögen die Alten wohl über uns gestanden haben; aber bei keinem Volke standen alle Künste und Wissenschaften in gleichem Verhältnisse. Aus keiner einzelnen Vortrefflichkeit, z. B. der Philosophie, der Poesie, der Baukunst, der Skulptur kann man auf einen Grad der Vollkommenheit der allgemeinen Kultur schliessen.

Den Hebräern blühte früh Poesie und Musik, sie hatten Prophetenschulen, aber keine Bild- und Malkunst. Der Gesang konnte nicht über musikalische Deklamation der Psalme hinauskommen, weil er mit der Form des Gottesdienstes fixirt war, und die Poesie von der armen Sprache abhing; denn Sprache und Musik gehen Hand in Hand. Moses hatte das Volk durch oberägyptische Kultur gehoben; aber das Volk blieb auch an diese gebunden, und erhob sich nur ein wenig unter zwei Königen, die selbst Genies und Künstler waren.

Bei den Aegyptern erreichte Mechanik, Baukunst und Astronomie einen hohen Grad von Vollkommenheit. Die Skulptur zeigt sich in ihren Tempeln, Grabmälern, Bildsäulen kolossal, aber nicht schön, roh und steif, aber nicht graziös. Kunst und Wissenschaft hing von der Hieroglyphe

der Priester ab. Im ägyptischen Kabinette in Turin wird man überzeugt, dass nur die Priester in Tempeln schreiben konnten. Kein Sohn durfte etwas anderes treiben, als der Vater; keiner durfte von seiner Kaste abgehen. Es fehlte den Aegyptern der Geschmack, wie den heutigen Chinesen. Man vergleiche ihre Werke in Kunstsammlungen!

Bei den geschmackreicheren Griechen, welche jeder Idee noch mehr als die Hindus eine plastische Verkörperung gaben (da diese nur Tonbilder zeichneten), ward die freie Bildkunst eine Nationalmode; die weisesten und reichsten Männer, wie Socrates, trieben sie zu ihrem Vergnügen. So erhob sich das Ideal der Bildform, während die Musik, zu den Mysterien religiöser Feste gehörig, den Priestern, und bei Gastmahlen und im Theater den Sklaven überlassen war.

Die Römer lernten ihre Philosophie und Poesie bei den Griechen, und veredelten sie; aber die Künste, Plastik und Musik, liessen sie von griechischen Meistern und ihren Sklaven treiben. Daher blieben diese Künste auf derselben Stufe stehen. Sie begnügten sich mit den geraubten Statuen aus Griechenland. Ihre eigenen Werke stehen nicht so hoch; ihre Kaiserpaläste, wie die Rudera davon noch zeigen, waren kolossal, aber roh und ohne Geschmack. Das Pantheon, der einzig schöne antike Tempel in Rom, und die Basiliken in Pestum verrathen schon in den Namen den griechischen Ursprung. In der Musik scheinen sie eher herabgekommen zu sein. (Doch darüber in einem späteren Kapitel.) Gehen wir jetzt zur Geschichte der schönen Kunst der Töne zurück.

§. 36.

Nach Alexander gab es schon historische und theoretische Schriftsteller über Musik, wie

Aristoteles, Theophrastos, Euclides. Dieser letzte und Aristoxenos (300 Jahre vor Chr.) schreibt schon vom vollkommensten Tonsysteme, als 2 vollkommene Oktaven — in 5 Tetrachorden, welche aber in einander geschoben sind. Die 3 ersten: H C D E F G A B c d, die neu hinzugesetzten H c d e f g a, oder tiefer genommen und mit dem ganzen Tone begonnen:

G A H C D E F G a b g a h c d e f.

Dies letzte Tetrachord ist am spätesten oben drüber gekommen, und heisst deswegen: Hyperboleon, eine Uebertreibung. Das unterste heisst: Hypoton, der vornehmste Hauptsatz; das zweite: Meson, Mittleres. So hat jedes Tetrachord und jeder Ton seinen eigenen Namen. Die Schrift des Philodemos ist in den Papyrus-Rollen, die in Herculanum gefunden, erst 1793 etc. aufgerollt und in 38 Kupfern in Neapel abgedruckt (wovon ich 1821 spätere Rollen abgerollt sah). Man erwartete, bestimmtere Tonkennzeichen zu entdecken. Aber der aus dem Griechischen ins Italienische übersetzte Text handelt nur vom Schaden der Musik, und davon, dass die antike Musik schlecht und unnütz sei. Er schrieb 200 J. vor Chr. — und nach ihm scheint sie nicht vollkommener und schöner geworden zu sein.

Ohngefähr um dieselbe Zeit schrieb der berühmte Eratosthenes, Astronom und Bibliothekar der Ptolemaeer in Alexandrien (250 J. v. Chr.) über die Lyra, ihren Ursprung und Vervollkommnung. „Merkur schuf sie zuerst aus einer Schildkrötenschaale und aus den Sehnen des Stiers des Apollon; damals hatte sie 7 Saiten nach der Zahl der Atlantiden. Apoll passte sie der Ode an, und gab sie dem Orpheus; und da er ein

Sohn der Muse Calliope war, so gab er ihr 9 Saiten nach der Zahl ihrer Schwestern. Er spielte so vortrefflich, dass man von ihm rühmte, Felsen bewegen und Thiere damit herbeilocken zu können. Er ehrte den Dionysos (Bacchus) nicht, hielt den Helios für den höchsten der Götter, und nannte ihn Apollon. Als er einst auf dem Berge Pangaeos wachte, den Aufgang des Helios in seiner ersten Schönheit zu schauen, ward Dionysos unwillig, und schickte Bassariden (Bacchantinnen) über ihn, die, wie Achilles sagt, ihn zerrissen und die Glieder zerstreuten. Die Musen lasen sie aber wieder zusammen, begruben sie, und baten den Jupiter, die Leier als Sinnbild der Musen an den Himmel zu versetzen, wo sie neunsaitig noch zu schauen ist."

Bei solchen willkührlichen Dichtungen phantastischer Poeten, worin alle Wahrheiten in romantische Mythen verfliessen, lässt sich schwerlich mit Sicherheit die verlorene Wahrheit zusammenlesen.

Das einzige Wahrscheinliche springt aus dieser Erzählung hervor: dass die ursprünglich 3-4saitige Lyra nach und nach mehr Saiten bekommen habe. In Portici sah ich auf einem zuletzt abgenommenen ältesten Wandgemälde zwei gelbhaarige Genien, die sich um eine rothe Lyra des Apoll mit 5 Saiten zerren, einer hält sie auf seinem Nacken fest, der andere will sie ihm entreissen. Apollon mit einer 6saitigen Lyra habe ich im vorigen §. angezeigt. Nach Eratosthenes empfing sie Orpheus mit 7 Saiten, wie sie noch Terpsichore, die Erfinderin der lyrischen Dichtkunst mit Tanz verbunden — zur leichten Bewegung spielt. Apoll hatte ihr schon 9 gegeben. Der griechische Virtuose Timotheus wollte schon seiner Leier dieselbe Zahl geben — er musste es aber bei 2 Tetrachor-

den HCDEFGA oder CDEFGAB bewenden lassen. Der jüngere Timotheus spannte erst 11 Saiten auf. Obige, im 35. §. beschriebene Lyren, Barbyton genannt, des Apolls, Chirons und der Erato (Muse der sanften, sentimentalen Gesänge der Liebe), haben 11 Saiten. Ich möchte folgern, dass diese Gemälde nicht blos nach des jüngeren Timotheus, sondern nach des Eratosthenes und Philemos Zeit, also ohngefähr 200 Jahre vor der Verschüttung der Stadt Pompeji, gemacht sind, und dass um diese Zeit die Lyra 11 Saiten hatte. Mir kommt deswegen Aristoxenus verwirrte Angabe von 5 Tetrachorden verdächtig vor. Dies trifft mit den mehresten Theoretikern genau zusammen. Die 7saitige alte Lyra bestand aus 2 Tetrachorden, die 11saitige neue aus 3: HCDEFGABcde. Die späteren Pythagoräer bildeten dies System erst durch Zwischensaiten (cis, fis, h etc.) zum vollständigen Systeme aus.

Das Ausgezeichnete, was die Tonkunst durch Griechen zu ihrer Verschönerung gewonnen hat, besteht wohl 1) in genauen, nach dem Monochord geordneten Verhältnissen der Skale, und 2) in einem bestimmteren taktmässigen Rhythmus, der aber noch vom Metrum der Wortpoesie abhängig war. Da bei den freier gebildeten Griechen keine Kunst mehr durch Religion oder durch politische und moralische Maximen beschränkt war: so konnte sie sich zu höherer Schönheit bilden. Es begannen dramatische Darstellungen. Ihr Gottesdienst wurde selbst Darstellung der höchsten Idee der Schönheit, Jugend, Kraft und Güte, auch in den erhabensten Hymnen zur Feier sieggekrönter Kampfhelden vor versammelten Bürgern. Diese Periode der glänzendsten Ausbildung begann ohngefähr 400 Jahre vor Christus.

Unter griechischer Herrschaft kamen griechische Schulen, Schauspiele, Künste in die benachbarten Länder. Allein die Oberherrschaft der Römer verdrängte oder würdigte die griechische Kunst herab, indem sie dieselbe nur als eine Sklavin, zur Befriedigung ihrer Lüste gemacht, ansahen, bis diese kriegerischen Welttyrannen sammt allen schönen Künsten der Vorwelt von barbarischen Völkern unter die Füsse getreten wurden — und nur durch die christliche Religion wieder aus dem Verderben allmählig gehoben werden konnten.

Die uralte, nach der babylonischen Gefangenschaft im neuen Tempel zu Jerusalem wieder eingeführte Sangweise der Psalmen des Pentateuchs wurde durch die Gewalt der Römer mit den Juden in alle Welt getrieben — und durch Rabbinen in Lissabon wie in Constantinopel ziemlich auf einerlei Weise durch Tradition in ihrer alten, unbestimmten, willkührlichen deklamatorischen Form erhalten. Diese konnte sich nicht der Idee einer Musik nähern, so lange keine Instrumente bestimmte Melodien hielten.

§. 37.

Durch bestimmter gestimmte Saiteninstrumente entstand eine Tonleiter, wonach die Flöten gebohrt werden konnten. Nachdem die ins Ohr fallende Trias entweder dreier Töne nach einander, oder 1-3-5 erster, dritter und fünfter Ton durchs Gefühl des Wohlklanges auf älteren dreisaitigen, oder mit der Quarte und mit der Oktave viersaitigen Lyra gefunden war — so fanden sich nach und nach die dazwischen liegenden Töne von selbst ein. So findet man die Genien auf antiken Apollo-Leiern mit 4 Saiten, aber den Gott der Künste auf 5-6saitigen Lyren spielen. Diese deuten auf die Urzeit des Beginns.

Die oben §. 35. angezeigten Lyren von 11 Saiten sind gewiss von späterem Datum. Man bemerkte eine wohlklingende Tonleiter — und näherte die zwischen dem Akkorde liegenden Töne bald dem niedrigeren bald dem höheren Tone. Man konnte die Saite zwischen e und g dem e näher nehmen, so entstand f, und es ward die C Skale, oder dem g näher stimmen, so ward fis, der Leiteton zur G Skale. Zwischen a und c entstand auf dieselbe Weise b oder h; im ersten Falle kam f Skale, im zweiten a moll oder c dur Skale. Die ersten Hymnen der christlichen Aera enthielten nicht mehr als 4 Töne in der Skale, oder den Umfang Eines Tetrachords (39).

Die mehresten Griechen waren in grosser Verwirrung in Rücksicht dieser Skalen, welche man Tonarten nannte. Je nachdem sie einen höheren Ton zum Hauptlone machten, entstand eine andere Skale, genau so wie bei ihren Lehrern, den Hindus. Sie fingen aber an sich der Buchstaben zu bedienen, um die Töne zu bezeichnen, und gingen dadurch einen Schritt weiter, als ihre Lehrer in Ostasien. Nur bei den Arabern findet man die Buchstabenbenennung vielleicht zuerst eingeführt (40). Der natürlichste Umfang einer menschlichen Stimme hat 11 bis 15 Töne; die weibliche Stimme in der Tiefe und die männliche in der Höhe haben 3-4-5 Töne gemeinschaftlich. Die Natursänger können also einfache Melodien wie Choräle im Unisono singen.

Die Töne wurden mit Alphabets-Buchstaben bezeichnet; man gab aber auch jedem Tone in der Skale einen besonderen Namen, wie in der Tonschrift der Hindu: das mittlere G hiess mese, A paromese, die untere Dominante D hypate meson; dieser machte den Anfang des Tetrachords meson. Dieselben Töne erhalten aber in einer anderen Tonart andere Namen — z. B. dasselbe A

in einer anderen Verbindung Triton synemna. Barthelemy meint, H wäre der tiefste Ton; diesen nennt er Hypate, und den nächstfolgenden Parhypate etc.

Die männliche Stimme hebt mit dem tiefsten Tone A an, und endigt mit $\bar{g}$ — die weibliche liegt 8 Töne höher, mit klein a anfangend und mit $\bar{\bar{g}}$ endigend.

Jede der fünf Hauptvölkerschaften in Griechenland und Kleinasien: Dorier, Ionier, Phrygier, Aeolier, Lydier, hatte ihre eigenen Instrumente und Volkslieder nach Verhältniss der Skalen ihrer Instrumente, wie jetzt noch die Hindus, Chinesen, Spanier, Portugiesen, Schotten etc. Jede Völkerschaft hat ihre eigenen Instrumente. In jedem bemerkte man eine eigene Folge der Tonreihe nach einem Lieblingsinstrumente, z. B. die Lydische nach ihrer Flöte, welche in kleinen Terzen geschritten sein soll: c, e, g, b^{8}, — nur glaublich, wenn sie über 1 F. lang war, und keine Löcher zum Greifen hatte. Wenn sie in diesem kleinen Septimen-Akkorde gelegen hätte, so hätte sie wohl Reiz haben können — aber lange konnte man diese Bonbons doch nicht geniessen — in kleinen Terzen e, g, b, cis? Was für Melodien lassen sich damit machen? Zu ordentlichen Melodien mussten Flöten bestimmte Löcher haben.

Man sang in dorischer, ionischer, phrygischer etc. Tonart etc.; so sagt man. Wodurch unterschieden sich aber diese? Was haben die Griechen eigentlich unter diesen Benennungen gedacht? Albrechtsberger (41) nimmt, wie die meisten Philologen, die Tonarten (Toni, Tropi) nach der Folge unserer Skale an, und nennt c d e f g a h c ionisch; d e f g a h c d dorisch; e f g a h c d e phrygisch; f g a h c d e f lydisch; g a h c d e f g mixo-

lydisch; a h c d e f g a äolisch. Forkel hingegen setzt die Töne D es e f fis in die Mitte als dorisch, 5 halbe Töne tiefer A b h c cis hypodorisch, 5 höher G gis a b h hyperdorisch. Eben so wird E phrygisch, eine 4 tiefer H hypophrygisch, und 4 höher A hyperphrygisch; eben so Fis lydisch, Cis hypolydisch, und H hyperlydisch. Forkel lässt nach Alypius lydisch die tiefste Note mit Fis anfangen. (1. p. 429.) Andere nehmen andere Grundtöne und Folgen an: z. B. der Abt Barthelemy in Anacharsis Reise (3. p. 66.) lässt dorisch mit E, ionisch mit F, phrygisch mit Fis etc. anfangen.

Allein weder Albrechtsberger, noch Forkel, noch Barthelemy stimmt mit dem griechischen Theoretiker Alypius, der am bestimmtesten davon redet (360 Jahre nach Chr.), überein; dieser gründet die Benennungen auf ihre charakteristische Anwendung und Wirkung, z. B. dorisch gemässigt, feierlich, phrygisch für den Tempel, äolisch liebkosend etc. Dieses entspricht am genauesten der Idee der Hindus. (S. §. 33.) Apulejus legt hingegen richtiger diese Charaktere dem Rhythmus bei.

Einige meinen, alle diese Tonarten wären moll, also von einerlei Verhältnissen gewesen. Burney nimmt dieses für ausgemacht an, und Forkel nimmt die Tonarten für Transpositionen einer einzigen Tonart. Wie lassen sich aber dann damit verschiedene Charaktere und Wirkungen erwarten? Wie können lauter Molltöne in verschiedenen Lagen, höher oder tiefer, einem so heiteren, lebenslustigen Volke auf die Länge behagen? Die französischen Chansons und die Kosakenlieder klingen auch oft moll; aber doch nicht alle. In der Hymne an die Nemesis habe ich in einer Probe der Begleitung gezeigt, dass sie auch dur verträgt.

Diese vielen Widersprüche der Erklärer machen

wahrscheinlich, dass die Griechen diese Anwendung auf unseren Tastinstrumenten gar nicht gemeint haben. Die Theoristen hatten so feine Berechnungen der Verhältnisse auskalkulirt, die Virtuosen hatten halbe und Viertelstöne angebracht, so dass sich bestimmen lässt, wie ihre Skalen geklungen. Manche Schriftsteller verwechseln auch Tonarten mit Oktavengattungen. Die vielen Widersprüche enträthseln sich durch die Beobachtung, dass im Urlande Indien mancherlei Abweichungen in den Tonfolgen nach den Provinzen bestanden. Wahrscheinlich eben so bei den Einzelvölkerschaften der Griechen, wovon fast jeder Hauptort eine eigene Republik bildete. Und dann mag Lucian's Meinung der Wahrheit am nächsten kommen, es seien nur verschiedene Volkslieder dieser Landschaften gewesen, so wie wir Schottisch, Steirisch, Französisch, Sicilianisch unterscheiden.

§. 38.

Diese Verwirrung erscheint nicht so arg in Euclids Einleitung in die Harmonie (300 J. vor Chr.). Er spricht von 7 Octavengattungen; diese sind nach unserem Systeme der Tonleiter und Notenbedeutung: die erste A h c d e f g — die zweite H c d e f g a — die dritte C d e f g a h etc. Seine Tonreihen heissen aber: 1) A h c d e f g, 2) B c des es f ges as, 3) H cis d e fis gis a etc. und er nennt diese Tonarten.

Aristoxenus setzt noch einige Töne hinzu — um den natürlichen Umfang der menschlichen Stimme zu beschreiben.

Hundert und funfzig Jahre nach Christus hat das Ptolemäische System etwas Licht in die alte Dunkelheit gebracht, welche die Grübelei der Theoretiker veranlasst hatte. Er setzte einen Normalton fest, etwa klein a (als den tiefsten weiblichen

Ton) als Hauptton, und geht 3 Töne tiefer bis zur unteren Dominante: g f e, und nimmt 3 Töne höher dazu h c d. Daraus bildet er die ganze Skale: e f g a h c d, oder vom untersten Tetrachord H c d e mit hinzugethanem Grundtone A, Proslambanomenos genannt — also: A h c d e f g (a), und nennt diese dorisch, die zweite aber mit der grossen Terz A h cis d e fis g (a) phrygisch. Die Tonreihe geht immer nur bis zur kleinen Septime, folglich fehlt der Leiteton gis und dis. Also war die Oktave nur nach dem Monochorde in 10, nicht wie bei uns in 12 halbe Töne getheilt. In dieser Ordnung war der Stoff der antiken Musik in 19 Tönen (5 Tetrachorden) im Umfange zweier Oktaven und einer halben beschränkt. Die Tonfolge machte also eine ganz andere Wirkung aufs Ohr, als die unserige.

Für jede Tonart hatte man anfänglich andere Instrumente. Man bezog auch Lyren mit mehr Saiten in verschiedene Tonarten gestimmt. Ein Musikus befestigte auch auf einem beweglichen Dreifusse drei Lyren, dass er in verschiedener Stimmung dorisch, lydisch, phrygisch wechselnd spielen konnte. Zu Caesars Zeiten erfand Pronomos eine Flöte, worauf in 3 Tonarten zu spielen möglich war.

Es gibt noch andere Erklärer, welche annehmen, dass man bei verschiedenen Tonarten die Harfen, Psalter, Lyren etc. umgestimmt habe, wie man es noch vor 20 Jahren mit einfachen Harfen machte. Allein dies ist nicht aus den Alten klar zu erweisen. Es ist eine Hypothese, wie die meisten Erklärungen der dunkeln Notizen des Alterthums. Doch scheint mir die Barthelemy's die einfachste und begreiflichste zu sein. Er setzt von 2 verbundenen Tetrachorden A in die Mitte, und die äussersten E und d fest: E f g A b c d, die an-

deren in der Mitte als verstimmbar. Dies gäbe F dur, A etwas nachgelassen gibt F moll. Zöge man aber b etwas höher, so würde h der Leiteton zu C dur und A moll; F in fis verwandelt macht G moll und dur, dann auch E moll möglich; zieht man G höher, so ist die Skale auch von E dur, C in cis verstattet A dur; zur Vollständigkeit setzte man oben noch die Saite e, und unten noch das Tetrachord H C D E an, um aus allen einfachen Tonarten moduliren zu können, diatonisch, chromatisch und enharmonisch (42). Es lassen sich dann verschiedene Charaktere ausdrücken, heissen sie lydisch, dorisch oder phrygisch etc. Die Hauptklassiker sind nicht einmal einig, was man unter diesen Charakternamen verstanden, z. B. Platon nimmt phrygisch für ruhiger, Mässigung einflössender, zum Gebete schicklicher, als dorisch; Aristoteles aber für stürmisch, das Herz zu göttlicher Wuth begeisternd. Hr. v. Drieberg hat nun das System noch mehr verwirrt, indem er die Namen der Töne statt von unten hinauf von oben herunter nimmt, also den obersten Ton zum untersten und den untersten zum obersten macht. Prof. Perne in Paris hat die Verkehrtheit dieser Ansicht aus den griechischen Klassikern selbst mathematisch gezeigt. Chladni hat die Richtigkeit der Perne'schen Widerlegung dargethan. Das Deutlichste und Ueberzeugendste steht in Prof. v. Münchow's Abhandlung über die Musik der Griechen (43). So viel ist gewiss, dass kein Erklärer mit dem anderen harmonirt.

§. 39.

Es sei indessen, wie ihm wolle. Ihre Musik hat auf Menschen gewirkt; sie müssen also nicht blos dur und moll, nicht blos piano und forte, nicht blos in Oktavengattungen, als Farben zum

Dunklen und Hellen, nicht blos wohlklingende in diatonischen Akkordstönen, sondern auch übergehende, übelklingende, chromatische und enharmonische Melodiefolgen zum Ausdrucke der Gefühle und Charaktere (wie die Hindus) gehabt haben; sondern verschiedene Bewegungen, wodurch sich vorzüglich die Gefühle und verschiedene Charaktere zu erkennen geben, und wovon die Alten so viel sprechen. Dies ist natürlich, wenn sich auch keine Zeichen dazu vorfänden, die unseren Ueberschriften Adagio, Allegro, Presto entsprechen.

Der Ausdruck der Freude oder Trauer spricht sich nicht blos durch grosse und kleine Terzen, sondern hauptsächlich durch den Accent und den Rhythmus aus. Wir bestimmen jetzt die Nebenbegriffe durch Beiwörter Moderato, assai, maestoso. Im Allegro giusto bewegen sich die Viertel, wie die Pulsschläge eines gesunden, kräftigen Mannes in mittleren Jahren. Die Pulsschläge des Knaben, des Jünglings, des Mannes und Greises — die Pulsschläge des Herzens beim sanguinischen, cholerischen, melancholischen, die Pulsschläge des Ruhenden, Spazierenden, Geschäftigen, des Eiligen, des Schlafenden, des Leidenschaftlichen, des Fröhlichen, Hoffenden, Furchtsamen, Erschrockenen, des Zornigen — sind allemal verschieden. Die Leidenschaften der Liebe, der Freude, wo das Herz das Blut nach den äusseren Theilen treibt, — des Hasses, der Furcht, des Leids — wobei das Blut sich nach den inneren Theilen zieht, und der Mensch einen ungleichen Gang hat. Nach der Bewegung der Lebensgeister müssen Töne und Sylben langsamer oder geschwinder laufen, lauter oder sanfter tönen. Dies müssen auch die Alten in ihren mit Tönen begleiteten Poesien, als Tonfarben, nach ihrem lebendigen Charakter in Anwendung gebracht haben. Die Griechen scheinen den Rhyth-

mus ihrer Sprache in die Tonkunst übertragen und in ein ordentliches System ausgebildet zu haben.

Diese Verschiedenheit in der Regelmässigkeit der Bewegung und der wiederkehrenden Verhältnisse in den Zeittheilen nannten sie schon Rhythmus. Am lebendigsten tritt er im Charaktertanze der Wilden, im Schritte der Thiere, in dem Pulsschlage des Herzens hervor. Plastisch erscheint er der menschlichen Gestalt aufgedrückt, und der anerschaffene Kunstgeist im Menschen ahmte diesen Rhythmus zuerst künstlich in Göttertempeln nach, wie die ältesten Bauwerke in Theben und Athen zeigen.

§. 40.

Diese Rhythmik der Natur drückt sich auch in gemeiner Wortsprache aus, noch bestimmter in der Dichtkunst (Poetik), und in der Tonkunst durch Takt im engeren Sinne. Der einfache rhythmische Trommelschlag zeigt schon einen mässigen oder eilenden Gang an, und, wie der Marschall von Sachsen wohl verstand, befördert ihn. Das verstanden auch die ersten französischen Krieger der Revolution in ihren Nationalliedern und Märschen ça ira etc. auszudrücken, damit zu begeistern, den Gang zu beschleunigen.

Man kann mit Vossius das eigentliche Wesen, die Seele der Musik, blos dem Rhythmus zuschreiben; ohne denselben kann man keine Tonreihe Musik nennen.

Dies entdeckten zuerst die feinsinnigen Griechen, und wandten es in ihren Versen als Kunstmittel an. Bei den Hebräern war es in ihren parallelen Zeilen angedeutet; bei den Griechen, wahrscheinlich schon vor Homer, durch Wiederholung gleicher Sylben, in gleichen Zeitabschnitten und Entfernungen im Gange (Füssen) wie

auch in Wiederholung gleichlanger Perioden der Rede, oder Zeilen (Verse) und regelmässiger Wiederholung wechselnder zusammengehöriger Verse (Strophen).

Die Griechen haben diesen poetischen Rhythmus in Zusammensetzung langer und kurzer Sylben mannigfaltig ausgebildet, und dadurch einen mannigfaltigen melodischen Gesang angedeutet, und mit bestimmten Namen unterschieden. Man nennt die bekanntesten Metra (s. §. 25.)

1) jambisch: ◡ – | ◡ – | ◡ – | in mehr oder weniger Füssen,
oder: ◡ | – ◡ | – || ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ abgetheilt.

2) trochäisch: – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ mit weiblicher Sylbe,
– ◡ | – ◡ | – ◡ | – mit männlicher endigend;

3) daktylisch: – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | –
4) anapästisch: ◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ –
} durch Zusammensetzung der Hexameter und Pentameter.

5) sapphisch ◡ | – ◡ | – ◡ ◡ | – ||
oder: – ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ | –

6) alkäisch ◡̱ | – ◡ | – – || – ◡ ◡ | – ◡ | – gemischt (44).

Diese letzte Form hat Horaz oft gebraucht. Im Deutschen kann man sie alle anwenden. Die Philologen haben in der Prosodie noch 20 Formen aufgezählt, z. B. die bacchische, ionische, kretische, choriambische — welche Klopstock glücklich benutzt hat; aber sie sind für die Musik eine schwierige Aufgabe. Die molossische – – | – – etc. oder: – – – | – – – | stets gleich lange Sylben in der Form, ist der deutschen Sprache zuwider; ob sie gleich in der Musik eher möglich ist, so wird

sie doch, ausser dem Kirchenchorale, auf die Länge nicht anwendbar, z. B.

Weh, weh! uns ruft ringsumher unmuthsvoll Angstausruf.

Die erste Form wird vorzüglich bei Erzählungen, heitern Empfindungen, leicht fliessenden Gedanken gebraucht; die zweite bei ernsten Affekten, schwerfälligen, traurigen Empfindungen und Vorstellungen; die dritte zu heroischen, lustigen Darstellungen; die vierte und fünfte zu zärtlichen, innigen Gefühlen. Die erste und dritte ist vorzüglich zu epischen, die zweite zu lyrischen Gedichten gebraucht. Lyrisch (von Lyra) sind sie aber alle, daher auch musikalisch.

Da das Epos, erzählendes Heldengedicht, die mannigfaltigsten Situationen, Erzählungen, Dialogen, Empfindungen aller Art schildert: so haben die Griechen eine gemischte Art von 6 Füssen, daher Hexameter genannt, und von 4 und 2 halben Füssen — Pentameter erfunden. Homer hat mit grosser Genauigkeit seine Iliade und Odyssee in dieser sogenannten heroischen Form gedichtet. Ihn hat Virgil in seiner Aeneide und Klopstock in seinem Messias am glücklichsten nachgeahmt: z. B.

— ⏑⏑/— | — ⏑⏑/— | — || ⏑⏑/— | — ⏑⏑/— | — ⏑⏑ | — ⏑/–
— ⏑⏑/— | — ⏑⏑/— | — || | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —

Bei den Griechen, deren Instrumente nur als Hülfsmittel unisonisch, den Ton festzuhalten, mitspielten, und noch keine Empfindungen für sich allein ausdrückten, war unser moderner, bestimmter, unabhängiger und mannigfaltiger Takt nicht möglich. Ihrer Sprache fehlte die philosophische Sprachrichtigkeit unserer deutschen Sprache. Wir setzen den Accent auf die Haupt- und Wurzelsylbe, z. B.

Dumpfig hallt Geläute vom bemoosten Kirchenthurm herab.
Wie entzückt die Natur, wenn im Hain das Gezweig mit Gesang sich belebt!

Dieses Tongewicht muss in der Musik mit dem guten Takttheile zusammentreffen (§. 64.). Dadurch wird der Rhythmus unserer modernen Gesangmelodien nothwendig.

Dies Naturgesetz in Anwendung des Rhythmus auf die gewichtigsten Sylben und Töne kannten die Griechen und Römer noch nicht; ihr Accent war willkührlich; denn eine lange Sylbe kann nach prosodischen Gesetzen im Verse kurz werden, und eine kurze durch gehäufte Konsonanten lang. Eben diese Unstetigkeit der Accente findet auch in den Töchtersprachen, z. B. der französischen, Statt; zuweilen gerade das Gegentheil, dass die Hauptsylben kurz gebraucht werden (45). Die Alten hatten auch nur lange und kurze Sylben, z. B. in Noten nur 𝅜 und 𝅗𝅥, oder ♩ und ♪. Da sich ihre Musik nach dem Zeitwerthe der Sylben festhielt: so ist unser musikalischer Takt bei ihnen nicht denkbar. — Chladni spricht ihnen die Idee unseres so mannigfaltig geregelten Taktes gänzlich ab. — Der Koryphäos zeigte mit Hand und Fuss, auf einem erhöheten Platze stehend, den Rhythmus und seinen Wechsel an; Musiker und Tänzer mussten stets auf ihn schauen, um seine veränderte Bewegung zu gewahren. Der jambische Vers beschleunigt die Bewegung, der trochäische hält ihn auf; der griechische Gesang folgte stets dem Wortrhythmus.

Bei unseren deutschen Dichtern ist die Verwechselung des Rhythmus auch möglich; wenn Schiller Anapästen und Daktylen zwischen Jamben und Trochäen mischt; dann zwingt aber unser bestimmteres Taktgefühl den Leser, Kom-

ponisten und Sänger, die Abweichung vom bestimmten Rhythmus wieder in der Regel des musikalischen Taktes herzustellen. Der Deklamator hat mehr Freiheit; daher sind Schillers lyrische Poesien mehr für Deklamation als für Musik geeignet.

Die Musik konnte als für sich bestehende Kunst erst ihrer Entwickelung entgegen schreiten, als sie von der Dicht- und Tanzkunst getrennt war. Durch Einführung der Wettspiele wurde diese neue Sphäre ihr eröffnet. Bis dahin war Gedicht, Musik, Tanz und Gebehrdung zur gemeinschaftlichen Energie verbunden gewesen.

Die Schauspieldichter, welche ehemals ihre Werke auf der Bühne selbst recitirten, verfertigten jetzt den Text; die Sänger traten aber nun als handelnde Personen auf. Ihr Gesang wurde vollkommener, wenn sie nicht, wie früher, mit den Instrumenten zugleich sich begleiteten, oder gar zugleich tanzten. Nun traten die Instrumente im Vorspiele ein.

Als die Musiker besondere Spieler in diesem Zeitraume wurden, und auch die Tänzer gesondert ihre Reigen nach den Instrumenten aufzuführen begannen: konnten die Sänger mehr Sorgfalt auf Ton und Darstellung, die Instrumentspieler mehr Zeit auf Fertigkeit wenden. Daher wurden, nach Euripides und Sophokles, die Chöre majestätischer.

Jetzt wurde eine Ton- und Taktschrift nothwendig, um drei verschiedene Künstler zusammen zu halten. Die Zeichen der Tonsprache konnten aber nicht besser sein, als die der Schriftsprache. Man versinnlichte jene wohl durch eine Art Hieroglyphen, wie noch bei den Hindus und Chinesen. Wie sie indessen die Töne, Tiefe und Höhe, Länge und Kürze, Stärke und Schwäche derselben mit Buchstaben bezeichnet haben, rathen

wir — ob sie auch Wachsen und Abnehmen, Stillstehen und Wiederholen der Perioden mit Zeichen angedeutet haben, wissen wir nicht — weil nichts davon übrig ist, als einige Worte, z. B. Ellipsis — (ein Lauf vor dem Schlusse) wahrscheinlich ein Finalzeichen in der Dominante, Fermate, Kadenz; Epistrophe, Wiederholung eines Satzes. Einige Gelehrte meinen, dass die griechischen Accente zugleich Tonzeichen gewesen.

§. 42.

Vorzüglich halfen die Singschulen (Odeen), worin Deklamation und Musik geübt wurden — wie die jetzigen Conservatorien — und die öffentlichen Kampfspiele die Tonkunst vervollkommnen und verbreiten. Von jenen haben wir oben etwas gesagt. Jetzt verlassen wir das oberflächlich berührte unfruchtbare Feld der griechischen Theorie, indem wir nur unsern Zweck der Kunstschönheit im Auge behalten, und nur wenige nahrhafte Körner aus vieler Spreu auswurfeln könnten — und richten unsere Aufmerksamkeit auf das zweite Beförderungsmittel der Kunst.

Bei den griechischen Festen liessen sich Sänger, Flöten- und Citherspieler auch für Geld hören. — Dies geschah vorzüglich bei gottesdienstlichen Feierlichkeiten, woran das ganze Volk Theil nahm. In der Folge entstanden die Wettstreitspiele, wo Künstler, mehrentheils als Rhapsoden, recitativisch — sich gegen einander hören liessen, und nach dem Urtheile der Kunstrichter mit Ehre und Geld belohnt wurden. Diese wurden Volksfeste, wo Kämpfer im Ringen, Laufen, Schiessen, Tanzen, Deklamiren, Singen und Instrumentspielen einander herausforderten. Die Olympischen Spiele in Olympia, welche Jupiter zu Ehren 70 J. vor Chr. begannen, und alle

5 Jahre, die Pythischen Spiele zu Delphi, welche Apoll zu Ehren, alle 4 Jahre wiederholt wurden. Diese begannen kurz vor Pindar, und dauerten bis zu Sept. Severus Zeiten. Gesang und Poesie waren getrennt; Sokrates liess sich hier auf der Flöte hören. Die Nemeischen spielten in einem arkadischen Walde alle 3 Jahre — so wie auch die Isthmischen, welche von Korinth nach Syracus und von Nero nach Rom verpflanzt wurden.

Bei den Panathenäischen Wettspielen in Athen wurden die Themata für Dichter, und die Lieder für die Musiker von den Richtern gegeben; kein Künstler durfte auf willkührlich eingerichteten Instrumenten spielen. Die Ephoren schnitten dem Phrynis 2 Saiten ab, weil er damit höher spielen konnte, als die Andern (46). Bei anderen Spielen waren Verbesserungen erlaubt. Wer mehrmal den Preis erhielt, wurde mit Ehrensäulen oder dem Bürgerrechte belohnt. Durch die Trennung der verbundenen Künste gewann zwar die Technik der einzelnen, aber die psychologische und moralische Kraft der Musik ging verloren, welches die folgenden Aesthetiker oft beklagen, wenn sie auch die Virtuosen preisen.

Solche ausgezeichnete Dichter-Musiker waren Tyrtaeus als Trompeter, Terpander als Sänger und Citherist und Erfinder neuer Tonreihen; des reichen, von Schiffern ins Meer geworfenen, von dem Delphin geretteten Arion's Cither wurde im Tempel zu Korinth zu Ehre seiner Kunst aufgehängt. Der in die Sappho verliebte Alkaeos erfand das Instrument Barbyton; Simonides, der süsseste Sänger, gewann durch seine 8saitige Lyra im 80sten Jahre noch den Preis. Alexander machte dem Flötenspieler Timotheus ein Geschenk von 20,000 Gulden unsers Geldes. Mit seiner schönen

Stimme und deklamatorischem Ausdrucke wusste er den Muth zu erwecken, die Liebe zu entflammen, Alexanders Herz zum Mitleiden zu schmelzen und zur Rache gegen Persepolis zu treiben. Antigenides konnte durch mehrere Töne auf der Flöte dorisch, phrygisch und lydisch blasen, fragte aber nichts nach dem Beifalle der Menge. Agathon, Schüler des Sokrates, und feingesitteter Dichter und Musikus, wurde bei Aufführung seines Trauerspiels im Beisein von 30,000 Menschen gekrönt. Kleon hatte in Theben eine Statue erhalten für seinen mehrmaligen Preisgesang. Daphnes soll die Schalmei erfunden haben, Epigonus das chromatische Klanggeschlecht. Xenokrates, Arzt in Rom, konnte mit Musik Krankheiten heilen.

§. 43.

Dies ist ein Dutzend von den 150 in Forkels Geschichte angeführten antiken Virtuosen. Aber alle brachten die Musik wenig vorwärts. Von Alexanders Zeit bis 1000 Jahre nach Christus blieb sie fast auf gleicher Stufe stehen. Nach Verhältniss ihrer mangelhaften Praxis stand sie gegen die unsere, nach Schubart's Ausdrucke, wie ein Zwerg gegen einen Riesen — während sie theoretisch überbildet wurde, so dass schon Plato 3 Jahre brauchte, um blos die Kennzeichen zu lernen, die nach Alypius in 1620 Charakteren bestanden.

Obgleich die Musik der Griechen von mehreren Alterthümlern, von dem oben genannten Vossius und Maibom an bis auf den Hrn. v. Drieberg (47), über die unserige hinaus erhoben worden ist: so müssen wir doch noch, zur Unterstützung unserer oben §. 35. eingestreueten Meinung über die Tonkunst der Griechen — das Endurtheil des berühmten, gelehrten, scharfsinnigen Chladni bei-

bringen, der, wo nicht mehrere Klassiker selbst, gewiss Marpurg's, Burney's, Forkel's gelehrte Werke gelesen, doch aus philologischen, mathematischen, physischen und akustischen Gründen dargethan: „dass die Musik der Griechen, wie ihre Physik, Astronomie, Kriegskunst, Schifffahrtskunde auf gleich niedriger Stufe gestanden; dass auch bei der fixen Idee der Pythagoräer vom Tetrachord in der diatonischen Skale, auf chromatische und enharmonische Skalen angewandt — bei der Anordnung willkührlicher, der Natur nicht gemässer Tonleitern — bei dem Mangel der Dreiklänge mit Terzen und Quinten — bei ihrer Stimmung nach Quarten oder reinen Quinten — bei ihren Fortschritten in Quarten und Quinten, bei der Entbehrung der grossen und kleinen Septimen-Akkorde — bei dem Mangel ausgedehnter Melodien, und vorzüglich der Tonkunst nothwendig zugehörigen bestimmteren Taktarten — bei Entbehrung so vieler vollkommener Instrumente — wobei weder schöne Melodien, noch reine, pünktlich zusammenklingende Harmonien, weder Modulationen noch Uebergänge vermittelt werden können — — keine wahrhaftig mannigfaltige Schönheiten der Tonkunst möglich seien" (48).

Auch die 3 Urmelodien (wovon im Anhange No. 7. und 8. Bruchstücke), welche von Alypius übrig sein sollen, beweisen dieses. Vinc. Gallilei hat sie zuerst 1581 zu Florenz drucken lassen. Burette fand sie auch 1720 in der Königl. Bibliothek zu Paris als Anhang eines Manuscripts des Arist. Quintilianus — indem er durch die Ausgabe eines 1672 gedruckten Manuscripts des Oxfordischen Codex aufmerksam geworden war. Nach diesem hat sie auch Marpurg, Burney und Forkel

abdrucken lassen. Sie sind wahrscheinlich erst aus den Zeiten der ersten römischen Kaiser. Doch lassen sich weder Zeit noch die Verfasser genau bestimmen. Sie sollen in der lydischen Tonart gesetzt sein. Es ist aber schwer zu bestimmen, ob die Melodien in unserer Tonleiter aus A oder E dur, aus Fis oder Cis moll zu nehmen sind. Man hat sie auch nach ganz verschiedenen Taktarten abgetheilt. Ueber den Worten stehen die griechischen Buchstaben, welche für die Töne der Melodie des Gesanges, und zugleich darunter die antiken Nomen, welche für die begleitenden Instrumente Töne bedeuten. Diese letzten Zeichen sind zum Theil auch Buchstaben in liegenden oder umgekehrten Stellungen. Da die lydische Tonart nach einigen Theoristen Fis moll gewesen sein soll, so habe ich die 5 antiken Tetrachorde — in einer Skale dieses Tones zur Erklärung beigefügt. S. im Anhange No. 9.

Wenn wir jene beiden Bruchstücke unisonisch singen oder singen hören, wer kann an diesen unbestimmten Tonfolgen ohne Charakter ein Behagen finden, eine musikalische Schönheit erlauschen? Die Uebertreibung musikalischer und philologischer Alterthümler abgerechnet, muss indessen doch etwas der antiken Musik zum Grunde liegen, welches nicht blos im mythisch-poetischen Zeitalter und im kindlichen Glauben seinen Boden gefunden, und nur durch Dichter und durchs Prisma der Geschichte verschönert worden ist. Was konnte beim Mangel aller Ingredienzen, die jetzt die musikalische Schönheit bilden — unserer modernen Harmonie, unseres bestimmten, charakterreichen Taktes, der mannigfaltigen Instrumentalbegleitung, jener antiken, einfachen Musik, mehrentheils in Molltonarten, eine solche Kraft verleihen? Gewiss, nur der historische Inhalt im poetischen Kleide — aus der Geschichte der Götter

und Helden — dramatisch, deklamatorisch, mimisch, mit Tanz wechselnd, dargestellt, im Kreise eines rohen Volks — verstärkt durch Chöre im gewaltigen Unisono — kann jene Wundermusik erklären.

Die vierte antike Musik, welche P. Kircher will in einer sicilischen Klosterbibliothek gefunden haben, scheint dieser Eigenheit vorzüglich zu entsprechen. In der einfachen Melodie im Umfange von 5 Tönen fühlt man eine graziöse Tanzbewegung. Daher habe ich sie in zwei Vierteltakt gesetzt, und mit einem Basse begleitet, der aber auch anders genommen werden kann. Es ist eine Ode Pindar's, mit einem Chore für die Cither, der antiken Idee ganz zusagend. Die 4 ersten Zeilen sind solo gesungen worden, nach der Ueberschrift: Monophonia (Einsang). Bei der 5ten Zeile tritt das Chor unisono in die Melodie der Instrumente.

Kircher hat die Melodie in Choralform übertragen und in G moll genommen — doch in ganzen und halben Noten (s. Anhang No. 11.) *a*) eine Zeile nach Kircher; *b*) nach der Verbesserung Burette's, der nach Verhältniss der Sylbenlänge, wie bei den beiden vorigen Gesängen, mit Ganzen und Dreivierteltakt wechselt, für unser Gefühl aber unerträglich wird; *c*) nach Burney, der Burette's lydische Tonart E moll angenommen und zum gefälligeren Takte es in Vierviertel wie einen Choral, und nach jeder Zeile eine halbe Taktpause gesetzt und mit einem Basse versehen hat; *d*) ich habe das Lied, welches mit Cithern und mit Tanz begleitet gewesen sein soll, in $\frac{2}{4}$ genommen. Die darunter stehenden kleinen Noten sind Burney's Bass, den man nur eine Oktave tiefer nehmen kann. Nun ist es leichter für uns zu singen und zu spielen; allein höchst wahrscheinlich klingt es nicht mehr antik, und das Ohr eines alten Griechen würde es

nicht für griechisch halten. Denn es fehlt ihm die antike Deklamation, Accent, Tanz, Cither, und Wechsel mit dem grossen Volkschore im gewaltigen Unisono.

Die schönen poetischen Verse des erhabenen Dichters lauten von dieser ersten Strophe der Ode nach Gedike's Uebersetzung: „Goldene Harfe Apollons, du, den violenlockigen Musen mitgebietende Lenkerin, deinen Akkorden horcht der Tanz, die Freundschaft; horchen die Sänger, wenn du, beherrschend den Chor, seinem Gesange voran zu hallen beginnst. Chor: Selbst des ewigen Feuers spaltenden Blitz löschest du aus" etc.

Das Naturband zwischen Ton, Gesang, Gebehrde, Tanz und Wort — sagt Herder, empfanden und erkannten alle Völker, und überliessen sich dem vollen Ausdrucke ihrer Empfindungen. Daher blieb die griechische Musik so lange dem Tanze, der Gebehrdung, den Chören treu, als eines Stammes Geschwister.

Man muss also der antiken Musik zugestehen, dass sie, wiewohl auf eine magere Sphäre der Ausbildung beschränkt, doch diese begrenzte Sphäre vollendet durchgemessen haben mag.

Dann steht sie nicht mehr im schroffen Missverhältnisse mit der bekannten Entwickelung einiger anderen einfacheren Künste, der Architektik, der Plastik, der Poetik und Dramatik, und mit ihren eigenen, von späteren Dichtern unmässig erhobenen Wunderwirkungen. Dann fragt man nicht mehr, wie von Dalberg und Andere, warum sie sich nicht früher zu ihrer Vollendung gebildet. Sie entsprach vollkommen dem allgemeinen Kultur- und Civilisations-Zustande und ihrer äusseren, in räumlichen Künsten darstellbaren Religionsanschauung, welche die innere Tiefe des Gemüths nicht berührte; genau so, wie wir es noch bei halbgebildeten Völkern

antreffen. Das civilisirteste Volk in Asien, die Chinesen, sind seit undenklichen Zeiten bei ihren Weisen und Instrumenten geblieben. Zufolge der Berichte der Missionäre haben sie schon vor Pythagoras, wahrscheinlich vor der ägyptischen Lyra, ein ausgebildetes Tonsystem einer Octave in 6 vollkommene und 6 unvollkommene Töne getheilt — gehabt. Lieder und Melodien hängen aber nicht blos von der Religion, sondern von der Politik ab. Jeder Kaiser hat seine eigene Musik, welche Staatssache wird. Als Macartney Gesandter in Peking war, fand sein Sekretair Eyles Irwin Esqu. mehrere damals beliebte Lieder. Eins davon habe ich im Anhange No. 11. angeführt, welches beweist, dass den Chinesen die Quarte und Septime fehlt. Sie haben, wie der Jesuit Amiot schreibt, nur 3 allgemeine Instrumente, eine Querflöte mit 6 Löchern, eine kurze Trompete mit 4 Tönen, und ihren Tam-tam, einen sehr elastisch gehämmerten Kessel, der ein vieltöniges Sausen gibt. Amiot meint, dass sie gleich nach der Entstehung ihres Reichs schon diese Musik gehabt hätten, die sie als eine Wissenschaft aller Wissenschaften, die Quelle aller übrigen Kenntnisse ansehen, die Herzen zu ergetzen, zu regieren, und den Geist mit ihrer Wahrheit zu beschäftigen. Man muss demnach chinesische Ohren haben, um ihre Musik schön zu finden, und diese Vortheile zu gewinnen. Ihre Harmonien sind nur das Unisono der Melodien, wie bei den Griechen. Amiot lobt indessen ihre Musik zu viel, um auf ihn bauen zu können.

Die feinen Griechen hätten gewiss die Musik als freie Menschen ihrem Ziele näher gebracht, wären sie nicht von den unmusikalischen Römern unterjocht worden. Bei den kriegerischen Römern konnte sie nicht gedeihen — und sie würde mit dem untergehenden römischen Reiche äusserlich

ganz vernichtet sein, wenn nicht wenigstens der Gesang im Christenthume des westlichen Europa ein Asyl gefunden hätte.

Im ganzen Oriente ist sie aber auf der antiken Stufe stehen geblieben, wie sie von Indien ausgegangen, oder, was eben so gut sein kann, von Aegypten aus durch die Phönizier verbreitet worden ist. Bei den jetzigen Aegyptern trifft man die Musik, wie schon oben gesagt worden ist, noch im antiken Zustande, wie M. Villoteau in der Déscription de l'Egypte anführt. Man findet bei den jetzigen Hindus, wie W. Jones, und bei den Birmanen, wie ein Engländer aus Martaban berichtet, einige Fortschritte in der Kunst, welche wahrscheinlich aus neuer Zeit sind (49). Die Musik soll sich jetzt der europäischen mehr nähern, als die aller anderen Völker in Asien; und zufolge ihrer Religion und Sitten — aus dem höchsten Alterthume stammend, sich aber noch an die Gesetze der Altvordern festhalten, vorzüglich in Rücksicht der Melodien ohne Harmonie und ohne Takt. Dies bezeugt das persische Lied aus Chardins Reisen. Anhang No. 12. Wer sollte aus dieser jämmerlichen Melodie den Inhalt des Textes erwarten? „Deine Wangen sind röthlich, wie die Blumen des Granatbaums; deine Rede ist Balsam. Wie kann ich mich trennen von dir — bringt duftende Blumen, zu erquicken meines Königs Herz!"

Die Aegypter haben noch eine Laute mit 2 Saiten, in der Form, wie sie an einem ägyptischen Obeliske des Sesostris in Rom abgebildet ist, und eine Art Violine, in der Form eines ägyptischen Krokodils, mit 5 Saiten, 1 von Messing und 2 von Seide, die mit dem Bogen gestrichen werden. Diese sind auch in Jones Beschreibung abgebildet. Dann haben sie zur Begleitung des Gesanges eine Art Harfe, in Form einer liegenden

Katze, mit einem über den Rücken gebogenen Schwanze, zwischen welchen 13 Saiten gespannt sind, in folgender Skale gestimmt: d f a, g h d, c e g, f a c. Man kann also nur in 3 Akkorden dur und in 2 moll spielen.

Auf diese Art wären die heutigen Nachbarvölker noch nicht einmal so weit in der Ausbildung der Musik vorgeschritten, als die antiken Griechen, nach obiger Hypothese Barthelemy's; denn diese konnten schon durch Verstimmung einiger Saiten aus mehreren Tonarten spielen (§. 58.). Die Praxis entspricht nicht den künstlich ausgesponnenen Theorien der griechischen Schriftsteller, wenn man die Tonberechnungen des Pythagoras, Didymus und Ptolemäus bedenkt. Insbesondere sind die ästhetischen und moralischen Betrachtungen über die Tonkunst der Griechen erfreulich, und reizen uns, einige Ideen aus Plutarch auszuheben: „Durch den Reiz des Vergnügens flösste sie Wohlgefallen an schönen Künsten ein — so lange sie in Verbindung mit Poesie die ernste Bestimmung hatte, die Reinheit der Sitten zu erhalten; aber seitdem sie ausgebildeter ist, hat sie das Vorrecht, zu unterrichten und zu bessern, verloren. Ehemals betrachteten sie die Philosophen als einen wesentlichen Theil der Erziehung; heute halten sie sie nur für eine anständige Ergötzung. Ehemals sündigte Niemand gegen die Nomi (Gesetze, Muster), heute sind die Mehresten für viele Saiten, Tonarten und mehr Rhythmen, und für Kitzel der Sinne. Alles wird verwirrt. Nur die wahren Künstler entfernen sich nicht von Anstand und Würde, welche jedem Gedanken, jedem Gefühle die gehörige Tonfarbe und Bewegung gibt, die Gesänge leichter dem Gedächtnisse einzuprägen, zu wiederholen, und aus dieser Quelle mit Entzücken Liebe zur Pflicht und Begriffe der wahren Schönheit zu schöpfen.

Siebentes Kapitel.

Stillstand der Tonkunst unter den Römern. Vitruv, Clemens Romanus. Erhaltung im Christenthume. — Constantin der Grosse und P. Sylvester I. — bis zu der neuen Erhebung durch P. Gregor im 7ten Jahrhunderte.

§. 44.

Man kann fragen, warum die Musik nicht früher zu ihrer Vollkommenheit gekommen ist? Wir müssen daher einige innere und äussere Ursachen aufsuchen; wobei wir aber auf spätere Perioden verweisen müssen (§. 72.).

Zur vollendeten Tonkunst gehören unzählige Ingredienzen, die erst noch erfunden werden mussten. Es vergingen beinahe 1500 Jahre, ehe der Grund unserer schöneren modernen Musik gelegt werden konnte (nicht der neuesten, überkünstelten). Bis dahin blieb fast ein allgemeiner Stillstand. Wie die Arkadier die Tonkunst nach Italien gebracht hatten, so blieb sie auf ihrer Stufe, oder eigentlich, sie versank unter den Römern, unter der Völkerwanderung, unter den ewigen Kriegen des Nordens mit dem Süden. — Des Westes mit dem Osten. Als innere Ursachen kann man den fortdauernden Mangel am harmonischen Dreiklange ansehen, der erst mit Erfindung der Tastinstrumente gefunden werden konnte, und an der Einführung des bestimmten Taktes, der noch einige Jahrhunderte später erfunden wurde.

Die äusseren Ursachen sind noch wichtiger, in so fern das Gute, was schon da gewesen, wieder durch die Völkerkriege untergegangen war — so

wie die musikalische Glorie mit dem ersten Tempel der Juden — mit der Pracht ihres Gottesdienstes. Josephus, hebräischer Geschichtschreiber bald nach Christus, rühmt zwar die Musik im neuen Tempel nach der babylonischen Gefangenschaft. Aber die glänzenden Anstalten konnten nicht wieder eintreten, und mit seiner Zerstörung unter Titus — verschwand aller musikalische Vorrath. Fast gleiches Schicksal hatte die Musik der Griechen bei der Einverleibung ihres Landes in das römische Reich. Griechische Philosophen, Dichter, Musiker, Baumeister, Bildhauer strömten nach Rom. Sie wurden Sklaven, die Gelehrten und die Künstler — dienende, bezahlte Jugendlehrer und Aufwärter. Die Römer liessen Sänger, Flöten- und Citherspieler kommen (z. B. Manlius Torquatus), und bildeten ihre rohen kriegerischen Gemüther durch Musik zu etwas feineren Sitten. Römische Jünglinge zogen nach Griechenland, um feinere Bildung zu erlangen. Das goldene Zeitalter der römischen Literatur begann. Mehrere Herrscher begünstigten die Musik, z. B. Caesar liebte einen griechischen Flötisten; manche wurden gar Musiknarren, z. B. Nero.

§. 45.

Obgleich die Musik in der friedlichen Periode in Aufnahme gekommen war, so sah man doch die Künstler mit Verachtung an, weil sie in Rom für Geld als Baumeister, Bildhauer, Steinschneider, musikalische Virtuosen dienten, also nicht höher geschätzt wurden, als die gemeinen Possenreisser, Fechter etc., Pfeifer und Trompeter, als Miethlinge bei religiösen und bürgerlichen Festen. Beim Gottesdienste nur erhielten sie das Recht, mit den Opferern zu speisen. 180 J. vor Chr. wurden singende Citherspielerinnen in Rom eingeführt. Gewöhnlich

sang man das Lob der Götter, so dass eine Stimme vor — und das Chor die Strophe nachsang. So sang man auch Kriegs- und Hirtenlieder mit Instrumental-Begleitung.

Horaz gibt in seinem Carmen saeculare Winke, dass Knaben und Mädchen eingelernte Chöre wechselnd absangen. Er spielt oft auf Musik an und dichtet in griechischen singbaren Liederformen des Alkaios und der Sappho.

Als Caesar dem Volke einen Schmaus an 22000 Tafeln gab, sangen und spielten mehrere tausend Musiker. Bei Verbrennung seiner Leiche warfen alle Musikanten ihre Instrumente ins Feuer als Todtenopfer. Tiberius hingegen jagte alle Tonkünstler aus Rom, als unnützes Volk. Vielleicht trug zu dieser Verfolgung die Abhandlung des Philomedes bei, welche er dem Piso, dem Sohne von Caesars Eidam, über Nutzen und Schaden der Musik diktirte (50). Caligula liess die Vertriebenen wieder kommen. Ein vortrefflicher Akteur und Sänger war sein Freund, und er liess sich seiner schönen Stimme wegen wie Apoll mit einem goldenen Barte abbilden. Nero zog wie Apoll gekleidet mit seinen Musikern auf 1000 Wagen nach Neapel, um auf einem Theater zu singen. Kaum war der Gesang geendigt, als durch ein Erdbeben das Gebäude einstürzte. (Zwei prächtige Säulen desselben sah ich noch vor der Kirche, in welche sich die Trümmer verwandelt haben.) Er durchzog Griechenland, sang mit anderen Virtuosen im Wettkampfe, gewann überall den Preis, und liess die Ehrensäulen anderer Sänger umreissen. Mit olympischen und pythischen Kränzen geschmückt, zog er auf Augusts Triumphwagen in Rom ein, vor ihm her 1800 bekränzte Künstler; neben ihm sass sein Lieblings-Akkompagnist, der Harfner Diodorus. Der heuchlerische Pöbel klatschte ihm auf

den römischen Theatern Beifall. Er brauchte Brechmittel, ass keine Früchte, sprach wenig, um die Stimme zu schonen. Wer seinen Gesang lobte, gewann seine Gunst; andere Gelobte waren des Lebens nicht sicher, einen besseren Sänger liess er in Griechenland umbringen.

Nur Gaukler und Tänzerinnen dienten den wollüstigen Römern; die feineren Künste verschwanden — die Musik konnte als ein fremdes Gewächs nicht zur schönen Blüthe gedeihen. Alles, was sich von Künsten erhielt, war den Griechen zu verdanken, auch in Bau- und Bildkunst. Die Klassiker rühmen manchmal die Tonkunst; allein die Römer trieben mühsam die griechische verwirrte Theorie, ohne sie zu verstehen. Ihr erster musikalischer Schriftsteller, Vitruv, sagt: „dass er keine deutliche Idee geben könne, weil die griechische Terminologie nicht klar, und die Theoretiker nicht einig wären.“ Cicero (de rep. 1. 2.) und Seneca (Ep. 84.) wundern sich, dass Flöten-, Saiten- und Kehlstimme zusammen, und im Chore nur wie Ein Ton — die höchsten, mittleren und tiefsten männlichen und weiblichen Stimmen wie Eins klingen, und so Harmonia, Concordia, Concentus entstehen (§. 71.).

Diese Stellen bezeichnen genau die damalige Form — die Melodie erscheint unisono in 2-3 Oktaven. Das war die wunderbare Harmonie der Alten (§. 43.).

Diese unisonische Harmonie war nicht in Tonzeichen über einander sichtbar, sondern wurde nur hörbar, indem tiefe und hohe Stimmen dieselben Töne unisono sangen. Daher blieben bei der Erweiterung der Skale doch die Gesangsmelodien nur in einem Umfange von 5 Tönen beschränkt, wie die im Anhange No. 10. angeführte Ode Pindars.

Selten schritt die Tonreihe über die Sexte, oder gar bis zur Oktave. In dieser Sphäre liegt noch der oben gedachte Hymnus an die Nemesis — wovon wir aber nur die ersten 4 Zeilen eingerückt haben, da es überhaupt nur ein Fragment ist. Die anderen Strophen von 5 Versen sind nicht erhalten. Bürette glaubte, dieser Hymnus sei zur Zeit des Kaisers Hadrian, also erst im 2. Saeculum nach Christus, von einem Dichter Mesomedes gemacht. Die zwei anderen findet er älter, aus griechischer Zeit; und Forkel findet sie den antiken griechischen Systemen entsprechend — und weil sie nicht einmal einen Bass vertragen.

Die lateinischen Dichter haben nur in griechischen Versmaassen gedichtet; Horaz scheint keine Veränderung der Metrik gewagt zu haben; und diese Nomen (geheiligte, gesetzliche Formen) im Rhythmus waren griechische fixe Melodien, wonach er seine Wortformen bildete. Auch die Tondichter scheinen sich an die oben §. 36 u. 37. angezeigten Skalen der 5 Tetrachorde gehalten zu haben. Diese begannen mit Bass H; die ersten 3 gingen bis d, das vierte begann wieder 2 Töne tiefer mit h, das 5te endete mit $\bar{a}$. Um 2 Oktaven auszufüllen, nahm man noch das untere A dazu — und benannte die Töne mit lateinischen Namen.

Die neueren Theoretiker sind nur Uebersetzer unverstandener griechischer Schriftsteller, die noch mehr Dunkelheit, Verwirrung, Verachtung in die unverstandene musikalische Wissenschaft brachten, wie Augustinus und Boethius im 4-5. Jahrhunderte beweisen. Glücklicherweise hielt der erste griechische Melodien für den Kirchengesang fest.

So ausgebildet die Theorie auch gewesen sein mag, so war doch die Praxis sehr arm, wenn man die in Herculan gefundenen Flöten mit 3 Löchern,

Trompeten von $2\frac{1}{2}$ Fuss Länge, betrachtet; wenn man die 3 oder 4 oben §. 43. angeführten — (welche wohl erst in dieser Periode gemacht sind —) und die in der christlichen Kirche erhaltenen Bruchstücke aus dieser ersten Zeit des Christenthums bedenkt (51). In den folgenden Jahrhunderten zerstörten die Barbaren, Vandalen, Gothen, Slaven, mit der römischen Herrschaft auch alle Kunstwerke, Gebäude, Tempel, Statuen, Theater, Poesie, Musik — durch diese Barbarei entstand die folgende Kunstlosigkeit.

§. 46.

Warum sie aber, wie einige Kritiker fragen, nicht mit der Plastik und Architektur gleichen Schritt, und vorher schon gehalten hat — (52) erklären folgende natürliche Ursachen.

Alle Künste können nicht zugleich zum Gipfel der Vollkommenheit gelangen. Dies zeigt sogar unsere weiter geschrittene Zeit und höhere, allgemeine Kultur. Die Baukunst erhob sich vor 5-6 Jahrhunderten allein. Die Malerei stand vor 300 Jahren in Europa am höchsten, in Deutschland hatten Nürnberg, Augsburg und Cöln Maler (jetzt hat sie München). — Die Skulptur war noch zurück, und die Musik blieb in ihrer Kindheit bis zu Händels und S. Bachs Zeiten. Sie hat in Deutschland seit Mozart und Haydn Riesenschritte gethan; während wir nur einige bedeutende Maler, kaum 2 Bildhauer, aber Tausende von Versmachern in Deutschland besitzen. Manche mittlere Stadt hatte vor 100 Jahren Maler, aber keinen Baumeister, keinen Bildhauer, vielleicht einige Musiker, — wiewohl schon gute Orgeln; und noch vor 50 Jahren elende Musik und kein Theater; jetzt hingegen findet man beides sogar in kleinen Oertern von kaum einigen tausend Einwohnern.

Eben so verschieden sind die Künste in grossen deutschen Städten beschaffen. Noch hat Berlin, Darmstadt, Dresden, München, Wien, Cassel, Weimar die besten Opern und Componisten — dort werden Sänger mit 3000, und Sängerinnen mit 6000 Rthlr. jährlich bezahlt.

Die Kräfte der Länder und der Städte sind sich nicht gleich. Die Blicke des Menschen müssen sich allmählig von Einem aufs Andere richten. Der Bildungsgang der Menschheit ist eben so elementarisch vom Einfachen zum Zusammengesetzten, wie in der Pädagogik. Die einfachsten schönen Künste äusserer Anschauung stehen der Kindheit näher, und bilden sich aus religiösem Sinne und Gefühle. Die Tempel der Aethiopier und Indier gehen aus der Felshöhle hervor, werden vom Aegypter zu ungeheuern steinernen Höhlen zusammengesetzt — mit Granit, Porphyr und Marmorsäulen — endlich mit rohen Götterbildern verschönert. Die Hallen und die auf 20-30 F. im Umfange haltenden (53) Säulen, schwebenden Säle in den Resten von Theben zeigen den massiven Sinn ihrer Erbauer; diese wurden von den feineren Griechen koncentrirt und in runder oder oblonger Form veredelt — bald im Geschmacke der einfachen Ionier, bald der zierlichen Dorier, bald der prächtigen Korinther. Für rohere Gemüther wirkt Staunen und heiliger Schauer vor Majestät in kolossaler Grösse der Gottesverehrung. Darum bedürfen die Katholiken noch geschmückter Marmorkirchen, Statuen und bunter Gemälde, Schnitzwerke, Vergoldungen, Gold- und Silbergeräthe.

§. 47.

Durch Eitelkeit gingen die römischen Kaiser, um sich beim Volke beliebt zu machen, wieder ins Ungeheuere, bauten im ägyptischen Geschmacke kolossale Tempel und Amphitheater, putzten diese

mit geraubten Götterbildern der Aegypter und Griechen auf — nicht aus Verehrung, wie jene — welche anfänglich die geistigen Ideen und grossen Begebenheiten und Thaten bildlich darstellten; sie machten es, wie vor 20-30 Jahren die Franzosen: aus Habsucht und Stolz raubten sie der Ueberwundenen Kunstschätze, um sie die ihrigen nennen zu können.

Durch diese römische Eitelkeit und Habsucht kamen indessen die Kunstwerke der alten Südostvölker ins westliche — endlich wieder zum Theil ins nördliche Europa. Die schwerfälligen konnten freilich ihren Ort nicht leicht verändern; aber desto eher die flüchtige, ätherische Musik, welche endlich ihren Thron in Deutschland aufgeschlagen hat, um ihre Schöpfungen auf die ganze Erde auszustreuen.

„Der Zug der Götterschaar," sagt Jean Paul, „kam aus dem Paradiese Asiens, ging aus Aegyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge, wo sie an den Quellen des Parnass ihren poetischen Himmel aufschlug — von da auf Roms sieben Hügel. Wenn nun die zeit- und religionsverwandten Römer nicht einmal durch Nachahmen griechisch dichten lernten — (indem sie mehr in Thaten als Tönen, mehr in Geschichtschreibern als in Dichtern und Musen poetisch und künstlerisch waren) — wie viel weniger können wir uns in ihre Lage versetzen; denn ihre Götter sind für uns nur Bilder; dort war die Poesie Gegenstand des Volkes, so wie das Volk Gegenstand der Poesie. Die Musik gehörte nur für öffentliches Leben, es gab keine musikalischen Dilettanten. Jetzt dichtet man auf der Studirstube und singt in Konzertsälen zum Zeitvertreibe einiger vornehmen Bezahler."

Jedes Volk ist anders; jedes hat seine Eigenthümlichkeit und eigene Kunstbildung, die nie wiederkömmt. Der kunstliebende Wälsche ist ein an-

derer, als der kunstbezahlende Britte. Italische Nüchternheit passt nicht für England, und englische Gärten passen nicht für Hesperien, wo die ganze Natur Ein Garten ist. Ueberall ist ein anderes blühendes Leben!

Die Anwendung der Künste hängt von der Natur, von der Civilisation und von den Sitten ab. David tanzte vor der Bundeslade her; welcher König dürfte jetzt ohne Herabwürdigung seiner Selbst ein Gleiches thun?

§. 48.

Da die Musik nichts zur Ruhmsucht und zur Vermehrung der Reichthümer der Römer beitragen konnte, so überliess man sie den Sklaven. Es ist nicht glaublich, dass die vornehme christliche Römerin Caecilia die Orgel erfunden habe; sie erfand ein Organum; — aber Organum heisst jedes Maschinenwerk. Sie lebte im dritten Jahrhunderte, wo die Christen, der Verfolgung wegen, in den Katakomben zur gottesdienstlichen Versammlung sich verstecken mussten, um nicht durch das zu laute Getöne des Gesanges sich zu verrathen. Dadurch konnte sich auch bei den ersten Christen, die ihre Gesangweisen aus griechisch-heidnischen Tempelgebräuchen genommen hatten, die Tonkunst nicht vervollkommnen.

Vom Anfange des Christenthums sang man in den Versammlungen, wahrscheinlich nur wenige Lob- und Dankhymnen der heidnischen Tempel. Der Apostel Paulus empfiehlt ihnen diesen Gebrauch: „Erbauet euch unter einander mit Gesängen, Psalmen und lieblichen Liedern.“ Plinius der jüngere bestätigt, dass sie dies gethan; „dass sie des Morgens vor der Arbeit sich versammelt und Lobgesänge gesungen.“

Als Constantin der Grosse die christliche

Religion angenommen, gewann die Musik Leben und Veredlung. Die Christen verliessen die Grabhöhlen; die heidnischen Tempel wurden umgestaltet, die Götter geköpft, mit anderen Namen getauft, die griechischen Hymnen mit erneueten Ideen beibehalten, und so wie vorher durch angeordnete Sänger (Therapeuten) wie noch beim griechischen Cultus, vorgesungen. Doch sind die wenigen Nachrichten darüber unklar geblieben.

Herr Sievers, der uns seit einigen Jahren manche neue Notiz über Musik ertheilt hat, und als scharfsinniger Beobachter aus guter Quelle schöpft, sagt auch, dass er aus dem Traktate des heil. Augustinus über den ersten Kirchengesang kein Licht bekommen, und das System des heil. Ambrosius nicht verstehen könne.

Der Bischof Clemens von Alexandrien schloss den Cantus chromaticus und enharmonicus (Fortschreitungen in halben und Viertelstönen) und die Instrumentalbegleitung als zu lüstern vom religiösen Gesange aus (2. Jahrh.). Die Kirchenversammlung verbot die willkührlich eingeführten Volksmelodien und fixirte die angenommenen Choralmelodien und die Sängerweisen mit überschriebenen griechischen Buchstaben (s. Expl. No. 7., 8., 9., 10.) durch bestimmte Sänger. Und Athanasius, Bischof von Alexandrien, widersetzte sich der Abschaffung der Musik in der Kirche — wahrscheinlich des beibehaltenen Tempelhymnus wegen; er wollte aber nur, wie Clemens von Alexandrien, den in 5 bis 7 diatonischen einfach fortschreitenden Gesang.

Wahrscheinlich ist aus diesen Hymnen der sogenannte Cantus firmus (feststehende, geweihete, unveränderliche Kirchenmelodie) entstanden, der durch Cantores canonici, wie noch beim griechischen und katholischen Altardienste, ausgeübt wird. Der Cantus figuratus ist erst am

Ende des siebenten Jahrhunderts erfunden worden. Dieses heisst wohl nichts anderes, als: die Melodien, welche man nach überschriebenen Buchstaben gesungen hatte, wurden nun nach Noten (Höhe und Tiefe bedeutenden Zeichen) von gleichem Zeitwerthe gesungen. Wahrscheinlich ist verschiedener Zeitwerth erst zu Guido von Arezzo's Zeit erfunden, und erst nach Einführung der Orgeln verbreitet worden (54).

Da nun die angenommenen Hymnen durch die Vorschrift des Conciliums wieder eine Weihe bekamen (was in der Kirche allgemein gelten sollte, musste erst kanonisirt werden), wodurch sie aufs Neue, wie beim alten Tempeldienste, in eiserne Formen gebannt waren: so war wieder der Weg zur Ausbildung auf mehrere Jahrhunderte hinaus verschlossen.

Jedes Fest behielt erst seine bestimmten griechischen, dann lateinischen Hymnen, die jedes Glied der Gemeine auswendig lernte, und nach und nach, wie beim griechischen Gottesdienste (wie ich in Triest und Livorno etc. bemerkt habe), halb laut mitsingen konnte. Um nur ein Beispiel anzuzeigen, wie schon im 3ten und 4ten Saec. die Litaneien mit dem Chore wechselnd gesungen und gebetet wurden, möge der Wissensdurstige in Augusti's Archäologie — die Liturgia Ambrosiana — nachsehen. In diesem historischen Werke findet man reichen Stoff über die kirchliche und musikalische Feier (55).

§. 49.

Die ersten christlichen Kaiser blieben in heidnischer Eitelkeit befangen; ihre Aufmerksamkeit blieb auf glänzende Denkmale, auf Kirchen, Baptisterien, Grabmale, Sarkophagen, Bildsäulen gerichtet; die prächtigsten heidnischen Denkmale wurden

ihrer Zierden beraubt, um die neuen Kunstwerke auszuschmücken.

So ist unter Römerherrschaft an keine Erhebung der geistigeren Künste zu denken. Poesie, Musik, Tanz sind nicht eigentlich Sitte, sondern ihre Anwendung hängt von der Sitte ab. In den barbarischen Jahrhunderten verwilderten die Sitten, und die Künste flohen; die europäischen Völker machten sich allmählig vom römischen Joche los; die Reichthümer derselben flossen nicht mehr nach Rom; die Künstler entfernten sich in die abgelösten Länder. Der heil. Augustinus brachte sie z. B. nach England.

Sehen wir nun auf das, was er dahin gebracht haben kann, und wovon uns leider in der Kirche wenig erhalten worden ist: so erkennen wir den Zustand der Musik als höchst arm; es zeigt sich für unsere Kenntniss, Kunsthöhe, Kunstgefühl eine sehr niedere Stufe der Musik. Die Melodien konnten nicht über ein Tetrachord der Flöten mit 3 Löchern hinaus gehen. Man achte nur einmal auf die uralte Litanei in unseren Gesangbüchern. Die Melodie liegt fast beständig in den 3 Tönen: g a h. Ambrosius gefeiertes Lied, welches in ganz Europa zu den höchsten Festen angewendet wird, drehet und wendet sich nur in 4 Tönen: g a h c auf und ab. Wer kennt nicht den alten Jubelgesang: Te Deum laudamus, Herr Gott dich loben wir? — In beiden alten Gesängen beginnt oder sinkt die Melodie einige Male in E herab. Durch Kittels reiche Kontrapunktirkunst in mannigfaltiger Wendung der Modulation in alle mögliche Akkorde — in G dur und moll, in A moll und dur, in E moll und dur, in D moll und dur, in F und C dur verlieren diese höchst einfachen langen Hymnen nicht blos das Einförmige, Langweilige, sondern gewinnen noch für gebildete Ohren den Cha-

rakter der **harmonischen Schönheit.** Aber dann ist an keine alte Tonart mehr zu denken. Diese Begleitung ist nur nach unsern temperirt gestimmten Tastinstrumenten möglich, aber nicht nach antik gestimmten Skalen, wo ganz andere Verhältnisse der Intervalle Statt hatten (56).

Ein neuer belebender Keim verbreitete sich nun durch die christliche Religion für die Künste in ganz Europa. Aber mehr als die Hälfte dieses kleinsten Welttheils schwebte noch in den Nebeln des Heidenthums; auch die Theile, wohin das Licht schon im 5ten und 6ten Jahrhunderte gedrungen war, waren noch nicht ganz von Götzenverehrern gereinigt, und selbst die ersten Christen in Gallien, Spanien, im neuen Frankenreiche, in England, waren durch die reinere Vernunftlehre noch nicht zu reineren Begriffen, edleren Gefühlen und Sitten gelangt.

Da nun das Heidenthum mehr die Künste im Raume zu begünstigen scheint, und das Christenthum sich mehr in den Künsten der Zeit ausspricht, so erklärt uns dies die Erscheinung, dass erst mit dem verständlicheren christlichen Sinne und Glauben die Musik dem Ziele sich nähern konnte.

Bei der inneren Glaubensreligion gibt es eigentlich keine äussere Anschauung. Durch den **geistigsten** unserer Sinne, nämlich **das Gehör**, kann nur die übersinnliche Welt in Gefühl, Ahnung, Glauben, Liebe aufgenommen werden.

Dieses sahen die Lehrer des Christenthums wohl ein, und verbanden überall mit dem neuen Evangelium die **tönende Kunst.** Möge der Gesang der neubekehrten Christen auch nur in 4 bis 5 melodischen Tönen bestanden haben, so ist doch gewiss, dass keine Musik mächtiger auf das Gemüth wirkt, als der einfache, taktlose, **unisonische,** Geist- und Gefühlreiche Choral in einer **grossen**

Versammlung. Was begeistert die Engländer mehr, als ihr einfaches, choralmässiges God save the King? Was den Studenten mehr, als sein einfaches, choralartiges Volkslied: Gaudeamus igitur?? und beide bewegen sich nur in 6 diatonischen Tönen. Der Geist klingt aus dem Sänger, und der Geist dringt in den Hörer hinein.

Daraus folgt, dass die alte Einfachheit, nach Umständen, als ein Hauptcharakter musikalischer Schönheit besteht, und für sich allein schon Grosses wirken kann, und bei allen Völkern, auch im Heidenthume — gewirkt hat — aber nicht ohne bedeutende Wortpoesie.

Auch bei den Arabern, wo Mahomed nur einen Theil des Christenthums in seine Religion verflochten hatte, und womit die Califen Poesie und Musik verbanden, hatte sich die Tonkunst verbessert, wie einige Original-Manuscripte der Pariser Bibliothek beweisen. Aber Villoteau bemerkte, dass jene Kunst des Gesanges kein arabischer Gelehrter in Aegypten mehr verstand. Denn die heidnischen Türken, Verächter der Musik, wie aller schönen Künste, haben die Musen wieder verscheucht. Daher ist jetzt in Aegypten eine schlechtere Musik, als in der alten Zeit.

Unter den nicht türkischen Mahomedanern, den Persern, freien Arabern, Mauren hat sich die bessere alte Musik erhalten, wie alle Reisende versichern. Ihre Skalen sind der unserigen ähnlich; ihre Tonschrift ist aber noch die antike; die Striche über den Worten bedeuten: Grundnote, langsames oder geschwindes Steigen und Fallen, in Springen oder Stufen, Schlusszeichen etc. Die Tonstufen selbst bezeichnen sie mit 7 Farben: A grasgrün (Farbe des erneueten Jahres), H oder B rosenroth, C blau, D violett, E orangegelb, F braun, G him-

melblau. Die Farben folgen also nicht in natürlicher Ordnung und Abstufung. So steigen und sinken auch nicht ihre Melodien in bestimmten Stufen; ihre Kunst besteht stets in chromatischen Uebergängen, welches europäischen Ohren unerträglich ist.

Achtes Kapitel.

Zustand der Musik im übrigen Europa. Vorbereitung zur Erhebung der Tonkunst durch Erfindung der Orgel. Gregor der Siebente. 600—700.

§. 50.

Im siebenten Jahrhunderte, als die plastischen Kunstwerke in Staub sanken, schien für die Musik ein neues Morgenroth aufzugehen. Statt am östlichen Horizonte, wo bis dahin alles Licht sich den Abendländern geoffenbart hatte, und wo sich in dieser Zeit wieder Alles verdunkelte, — will es jetzt vom nordwestlichen Himmel kommen. Schon zu Anfange unserer Zeitrechnung treten in den wenigen Nachrichten der Römer über westliche und nördliche Völker einige Dichter und Volkssänger aus der Dunkelheit hervor — unter dem Namen Skalden, Barden, Druiden. Der gothische König Theoderich, ein grosser Kunstfreund, hatte im 5ten Jahrhunderte Geschmack an Musik gewonnen; er liess aus Rom Citherspieler kommen, und führte unter seinem Volke beim christlichen Gottesdienste Musik ein. In der alten nordischen Geschichte treten Skalden in Skandinavien auf, welche dichten und singen, wie Saxo Grammaticus bezeugt. Thorwald Hialdeson besang einen Sieg; zum Ruhme Jarl Birgers dichtete Sturle Thordson, ein isländischer Skalde, ein Lied; Olof der Heilige verbot aus Liebe zum Christenthume die Gesänge der Skalden, und rief sie zur Schlacht, damit sie seine Thaten besingen könnten. Einige waren verpflichtet, solche Lieder

auswendig zu lernen. Doch waren die Gesänge mehrentheils momentan, rhapsodisch, wie jetzt noch bei halbgebildeten Wilden — und wie wir sie ohngefähr in der Darstellung der Träume im zehnten Gesange der Pentaide skizzirt haben. Ein stark betonter Buchstabenreim und schlagender, kriegerischer Rhythmus machte sie musikalisch (57).

Die Bischöfe, welche im 8-10. Jahrh. anfingen, mächtige Fürsten, reiche Herren in Italien, Spanien, Gallien, Brittannien und Germanien zu werden, verschafften ihren Kathedralen imponirende Pracht. Durch das Christenthum war der Kirchengesang in diese Länder, wo die Singschulen der Druiden und Barden geblüht, und zur Feier des Gottesdienstes gedient hatten, vorgedrungen. Der Gesang war in schwelgende Pracht mit lärmendem Instrumentgeklingel und Pfaffengeplärr verwandelt.

Der Papst Gregor der Grosse, der die antiken Prachtgebäude zerstören half, gab den Geistlichen ein besseres Beispiel in der Stiftung und Verbesserung christlicher Singschulen, worin er selbst Unterricht ertheilte, damit die kirchlichen Feste anständiger und feierlicher würden. Um der Gemeinde den Choral zu erleichtern, verwarf er die 990 antiken Zeichen, und die 15 Tonarten bezeichnete er wieder als 15 einfache Töne mit 7 Buchstaben nach Art der Griechen für die Singschulen, wählte aber dazu besondere, diese Buchstaben andeutende Striche und Punkte, Neumen genannt. Jeder Buchstabe hatte, nach des Abts Notker Belehrung, Bedeutung — von unserm f. p. cresc. dim. etc. (54). Auch den Werth der Sylben hob er auf, und dadurch den bisherigen schwankenden Rhythmus, und behielt nur gleiche — wahrscheinlich gereimte Zeilen, als Einschnitte zum Athemholen. Er hatte alte brauchbare Gesänge in

aus ihm geschöpft und besser geordnet. Bis dahin war er das kritische Orakel, doch einseitig. Seine Bibl. enthielt 17000 Bände. Er st. 1784.

J. Robinson, Org. in Westminster-Abtei, L. S. Frau war e. schöne S. und seine Tochter sang die Hauptstimme in Händels Oratorien. Er schr. Essay upon Vocal-M.

Hans Hayden in Nürnberg, E. des Gamben-Reg. in der Orgel.

Euler, g. 1707 zu Basel, Mathem. u. Physiker — Prof. bei der Societ. der Wiss. zu Berlin 1741, später zu Petersburg als Akademiker. In s. Briefen an eine deutsche Prinzessin gab er neue Aufschlüsse über d. physische Tonkunde, auch in mehreren latein. u. franz. Schriften, z. B. über Vibration, Dissonanzen, Verbreitung des Tons. In s. Tentamen novae Theor M. 1739 und de motu aëris bestimmt er 178 Schwingungen für Contra C, später aber auf 125. In s. letzten Jahren ward er blind.

v. Linné, g. 1707 in Schweden von armen Eltern, wurde der grösste Naturordner — durch s. Reisen nach Holland etc., wo er sich Sonntags durch Violinpiel zum Tanze in den Schenken s. Unterhalt für die Woche gewann.

Th. A. Arne, Dr. M., g. 1708—10, ein eifriger Rival Händels — war von s. Vater zum Juristen bestimmt, lernte aber heimlich Spinet und V., reizte auch s. Schwestern zur M. Sie wurden gute S. auf d. Theater Drury-Lane u. in Vauxhall, Er k. 20 Op., davon Artaxerxes die beste ist. Er hat hierin s. Styl geändert, 1762; hat sehr viel ital. Verzierungen angebracht in Verbindung mit der engl. Sprache; dadurch auf engl. Geschmack gewirkt; st. 1778.

In Bremen hat e. mus. Verein vom Jahre 1730—60 bestanden, welcher sich zur Beförderung

der M. verbunden hatte, Privilegien ertheilte mit Brief und Siegel, auswärtige Kunstverwandte frei aufnahm, und Konz. veranstaltete.

Elisabeth, Kr. in Russland, Tochter Peters I. von Katharina I., g. 1709, setzte die Absicht ihres Vaters fort, eine bessere musikal. Liturgie in der griech. K. einzuführen, hauptsächlich durch ital. Gesang zu ersetzen, 1750.

Franz Benda, g. 1709 in Böhmen, V. D. in Berlin. Er hatte im kräftigen Tone u. im Vortrage des Adagio nicht seines Gleichen. Er hat Etudes u. Exercices progress. gesetzt; st. 1786.

Bachschmidt, g. 1709; im Stifte zu Mölk gebildet, war erst Thürmermeister, Virt. auf der V. und Posaune; ging als Konz.-Meister zu Eichstedt nach Ital., wurde Kpm.; k. Op., Ms., Hymnen, auch Sinf., Konz., Quart.; wurde blind; st. 1780.

Holzbauer, g. 1711 zu Wien; s. Vater, ein Lederhändler, bestimmte ihn zum Juristen; er kam aber zufällig nach Venedig, heirathete e. Sängerin, r. mit ihr durch Ital. u. kam 1750 nach Stuttgart, wo s. engagirt wurden. Er k. mehrere Op. — s. Pf.-W. haben gefällige Mel.

Unger a. Einbeck, war E. einer Maschine zum Bezeichnen der Noten im Phantasiren.

Speidel, Superint. in Waiblingen, schr. Spuren der Davidischen Singkunst, mit Noten u. Tonarten.

A. Barmasconi's Vater, ein franz. Offizier u. hernach Kaufmann in Parma, verarmte, der Sohn, g. 1712, half sich als L. der M., ward Kpm. in München und ernährte s. Fam.; k. 21 Op., z. B. Bajazet 1754, la Clemenza di Tito 1768, Ms., Litan., Respons., Antiph. Er bildete s. Stieftochter zu einer gr. S., seine eigene Tochter liess er nicht aufs Theater gehen; st. 1784.

Besozzi, zwei Brüder, scheinen zuerst in Paris

die uralte Schalmei als Solo-Konzert-Instrument unter dem neuen Namen Hoboe beliebt gemacht zu haben, 1733.

J. J. Rousseau, g. 1712 in Genf, Lehrling eines Uhrmachers; diesem entlaufen, kam er zu e. Frau v. Warrens in Savoyen. Diese liess ihn M. lehren. Er sang angenehm; wurde L. in Frankr; k. die Op. Divin du village — welche wohl wenig bedeuten mag. Um zu beweisen, dass man wenig Töne zu Mel. brauche, und noch weniger Harmonie, setzte er e. Melodr. mit 3 Tönen; s. Romanzen u. Lieder sind etwas besser. Durch s. Briefe über franz. M., welche er für schlecht und unvollkommen erklärte, brachte er alle schönen Geister in Frankr. gegen sich auf. — Die meisten mus. Artikel im Dictionnaire encyclopédique sind von ihm, aber einseitig, weil er ein Feind der Harmonie war. Seine schöngeschr. Schriften erregten die Geister wie für Erziehung und Staatsverfassung, so für M. — Nach vielen Bedrängnissen lebte er unbekannt in Paris v. Notenabschr. Er st. bei e. Freunde in Ermenonville 1778. Sein Sarg wurde 1793 von den schwärmenden Philanthropen ins Pantheon (Genoveva-K.) gebracht, wo ich ihn 1815 gesehen habe.

Achter Zeitraum.

Von 1750—1775.

Glänzende Periode der italischen Oper, der deutschen Instrumental-Musik — vorzüglich des Pianoforte- und des Violinspiels. Jomelli, Gluck, Piccini, Gretry, Hiller, Emanuel Bach, Tardini, J. Haydn.

Die Wahrheit, dass nach allgemeiner Bildung der Menschheit sich auch die Wissenschaften und die Künste des Schönen bilden, und diese wieder die Bildung der Menschlichkeit und der edleren Sitten befördern, zeigt sich vorzüglich in diesem neuen Zeitraume. Ein freierer Geist zeigte jetzt sich überall, besonders in den Ländern des Königs, der schon begonnen hatte, als Regent und Held sich ewigen Ruhm zu erwerben. Gleichen Ruhm erwarb er sich, als Freund der Wissenschaften und der schönen Künste, durch den Umgang mit Gelehrten und Künstlern. Er verbesserte die Akademie der Wissenschaften, welche seine Grossmutter gestiftet. — Schon wirkten die Philosophen Bernoulli, Euler, Sulzer, die Aesthetiker Winkelmann, Lessing, Moses Mendelssohn, die Dichter Gellert, Weisse, Wieland etc., die Tonkünstler Graun, Em. Bach, Schulze etc. Alle verbreiteten, wie er, in verschiedenen Gebieten Liebe für Wissenschaft und Kunst. Die Bildung d. Verstandes geht mit d. Bildung d. Phantasie, der Imagination, selbst der Religion in gleichem Schritte vorwärts. Die Empfindung wird belebt, der Kopf heller; Ideen, Charaktere und Gefühle gestalten sich in Schönheit, Urbanität und Sittlichkeit.

Friedrich II., g. 1712, der grösste Taktiker, lernte heimlich (gegen den Willen des rauhen Vaters) die Flöte, Quanz war seit 1736 s. L. Als Kronprinz hatte er schon in Rheinsberg wöchentlich Konz.; ausgedehnter nach dem 7jährigen Kriege in Sans-Souci, wo er fremde Künstler freundlich aufnahm, u. selbst eins von mehreren hundert Konz. u. Solo's von Quanz mit Begleitung des Em. Bach's und Fasch's auf dem Pf. spielte, u. damit s. Umgebung u. d. Berliner zu gleicher Kunstliebe reizte. Er st. 1786.

Ph. Emanuel BACH, g. 1714, zweiter Sohn Sebastians, war seit 1738 Kammermus. Fried. II. Er musste den König zu s. Flöten-Solo's auf dem Clavecin accomp.; da der Kg. das Adagio in willkührlichem Tempo zu nehmen meinte, und Bach sich an strengen Takt band, so entstand oft Streit. B. verliess eher seine Stelle, als er zum Nachgeben sich entschliessen konnte, „weil kein König ein Kunst-Naturgesetz aufheben könne“ — (so sagte er mir 1777). Er kam darauf ungefähr 1770 als D. nach Hamburg.

Er war der eleganteste Klavierspieler mit gemüthlichem Vortrage. Durch s. Klavierkomp. und s. Schr. über die wahre Art, das Klav. zu sp. ist er ein allgemeiner L. geworden, indem er eine ganz neue Schule einführte, wodurch er die Haydn-Mozartische Periode vorbereitete. Er sp. in Berlin s. Son. dem unmus. Sulzer vor; was diesem nicht gefiel, verwarf er ohne Bedenken (aus s. Munde gehört). Seine Komp. von 1731—1787 bestehen (nach s. Katal.) aus mehreren hundert Nummern, z. B. 210 Klav.-Solo's (70 noch ungedr.), 52 Konz. mit Orch. (davon nur 9 gedruckt), 47 Trio's mit verschiedenen Instr. begleitet (27 noch nicht gedr.), 18 Sinf. für Orch. (nur 5 sind gedr.), 17 gr. Son. (nur 3 sind gedr.), 19 Solo's für andere Instrum.

(fast nichts bekannt), 3 Quart. und noch e. Menge kleiner Sachen. 22 Passions-M., 4 Ostercantaten, 2 Oratorien u. 2 Seren. zu Bürgerfesten, 17 Cant. bei Einführung der Pred. Frühlingskant. etc. Rellstab hat mehrere W. aus s. blühendsten Zeit 1756 herausgegeben. S. Cantate: die Auferstehung von Ramler, enthält viel Schönes, z. B. das erste Chor in Es, u. die Arie mit dem Trompeten-Solo. Auch in s. Orat. die Israeliten in der Wüste, und in s. Melodien zu den Liedern von Gellert, Cramer, Klopstock, Sturm sind gefällige neue Formen u. Modulationen. — Er war ein heiterer Gesellschafter von gemüthlicher Laune; spielte gewöhnlich s. Sonaten auf s. alten kleinen Clavicordium — aber Niemand vor, wenn er sie nicht kurz vorher eingeübt hatte; st. 1784.

Friedemann Bach, sein ält. Bruder, war Org. in Halle, vielleicht der grösste Orgel-Spieler in der Welt. Da er sich im Phantasiren oft vergass, und somit den Gottesdienst störte, wurde er abgesetzt. Nun r. er mit einer Prager Bande, und liess sich hier und da in Bettlertracht auf der Orgel für willkührliche Entrée hören. Ich hörte ihn 1773 in Göttingen zur Einleitung nur auf dem Pedale majestätisch präludiren, weil Forkel in der Freude über den grossen Meister den Schlüssel zum Manuale vergessen. Er hat einige Samml. Polacken gesetzt. — Vom jüngeren Bruder Christian weiter unten.

A. Raff, deutscher S., g. in einem Dorfe bei Jülich 1714, ging in e. Dorfschule, wurde bei den Jesuiten in Cöln erzogen, um Geistl. zu werden. Da es ihm in den Studien nicht gelingen wollte, wurde er auf e. Landgute Hausmeister. In seinem 20. J. lernte er aus Langeweile Noten. S. schöner Gesang kam dem Churfürsten zu Ohren: der Bruder des Churfürsten nahm ihn mit nach München;

und da er dort gefiel, ging er noch 2 Jahre nach Bologna, um sich auszubilden. Er wurde als T. bei der Vermählung Maria Theresiens in Florenz, und bei der Kaiserwahl in Frankfurt empfohlen. Er ging 1752 nach Lissabon, 1755 nach Madrid, wo ihm die Königin ausser s. Gehalte 600 Louisd'or jährlich gab. 1778 brachte er durch seinen rührenden Gesang eine Prinzessin in Neapel, welche von Schmerz über ihren Gemahl besinnungslos erstarrt war, — wieder zur Besinnung, dass sich ihr Gefühl in Thränen auflöste. Gerber führt mehrere wohlthätige Handl. von diesem Herzenssänger an. Er sang noch 1790 schön; st. 1797.

Fr. di Majo, fing auch erst im 20. J. an M. zu lernen, stud. auf Martini's Rath Jomelli's W. Als sonst gebildeter Mann machte er schnelle Fortschritte in der Kunst; k. zu Rom die Op. Demofonte, voll Feuer in den Arien; in Turin: Montezuma, worin die rührende Arie: A morir se mi condanna; Iphigenia wurde 1762 und Alessandro nel India 1764 in Mannheim aufgeführt. Ueber s. Schönheiten schrieb Heinse in seiner Hildegard; st. 1773.

Terradellas aus Catalonien, Durante's Schüler, war 1746 in London, besiegte in Rom den Jomelli. Er erhielt e. Ehrenmedaille — und lag den folgenden Tag ermordet in der Tiber, 1750. S. erste Op. war Romolo, die letzte Sesostride.

Vaucanson, Mechanikus in Frankr., 1750 berühmt. E. der Automaten, z. B. eines Flötenspielers, der mit dem Munde eine Querflöte blies, mit den Fingern die Löcher deckte, während ein Schäfer den Takt auf einer Pauke schlug. Prof. Beireis in Helmstedt kaufte d. Masch., 1785.

De Rochefort, schr. Mémoire sur la M. des Anciens, Paris. Das beste W. über antike M.

Hildebrand, Orgelb., b. die Org. in der gr.

Mich.-K. in Hamb. Die neue Form mit zu viel Holzarchitektur schadet dem Tone und der Kraft; durch zu viel Abstrakturen spricht sie später an. 1760.

JOMELLI, g. 1714 in Aversa; 1740 Kpm. in St. Peter zu Rom; dann seit 1758 in Stuttgart. In s. edlen, anmuthigen Mel. erkennt man Durante's Schüler; aber er brauchte die Modulat. für Singst. und Instr. freier, kühner, voller. Er k. in Rom schon 14 Op., in Stuttgart mehrere, für den Kg. von Portugal 4; ausser diesen mehrere Ms., Mot., ein Requiem, Miserere mit untergelegtem Texte von Schubart. Aus Verdruss, von Schuster besiegt zu sein, st. er in Neapel 1774 (Vergeltung der Nemesis). Um Kpm. in St. Peter zu werden, musste er sich examiniren lassen. Dem unterwarf er sich, mit dem Bedeuten, die Examinatoren wieder zu examiniren.

Günther, von Salzburg, k. 21 Ms., 200 Sinf., Pf.-Trio's. Er wurde harthörig; taub k. er die Oper Tancred. S. Rec. sind gut. Unter s. Dir. war die Manheimer Kpl. vortrefflich.

Die Op. der Teufel ist los veranlasste 1752 in Leipzig einen Federkrieg. Gottsched rügte den schlechten Geschmack — besonders wegen der ital. Oper, die damals in Leipz. spielte.

GLUCK, g. 1714 in der Oberpfalz, stud. in Prag, war Virt. auf d. Cello, ging im 17. J. nach Ital.; k. Op. im gewöhnl. Style, z. B. Artaxerxes; k. in Engl. 1745 den Sturz d. Giganten; in Wien 1762 im einfachen pathet. Style Orpheo, Alceste, Armida; auf Jos. II. Vermählung: das Urtheil des Paris; 1770 in Paris die Iphigenien. Fügte sich etwas in den franz. Geschmack. Aus Verdruss über Piccini's Sieg ging er nach Wien zurück. Ward Mozart's Freund; st. 1787.

Doles, g. 1715 in Steinbach, im Herzogth.

Meiningen, stud. in Leipz. Theol., ward Mitglied der mus. Gesellsch., dann Cant. in Dresden; komp. 3 Passionen, vortreffl. K.-St. — Jahrgänge; Mot., die in sächs. und fränk. K. allgemein aufgeführt wurden. Ausgezeichnet als Tongemälde ist d. sechsstimm. Mot.: Haltet fest an Demuth! Bei ihm und s. liebenswürdigen Familie verlebte Mozart in Leipzig, wo Doles Cantor war, einige Jahre vor s. Tode einige glückliche Tage. Er st. 1789.

Sparry, g. 1715, Capitular in Krems-Münster; reiste über Venedig nach Rom; wurde Freund von Pergolesi, brachte dessen Stabat mater nach Deutschland; k. K.-St. contrap.; st. von übermässiger Anstrengung 1767.

C. L. Bachmann, g. 1716, M. in der Kpl. zu Berlin, u. Instr.-Fabr. Er fabricirte Guitarren mit e. Klaviatur. Seines Sohnes Frau war e. gute S., welche noch 1797 im Tode Jesu schön solo sang. Mit diesem J. hörte das lange dauernde Liebhaber-Konz. auf. Er st. 1800. Es gibt noch 5 M. dieses Namens.

Maria Theresia, g. 1717, sang schön, sp. Klav. Wagenseil war ihr L. Aus Liebe zu ihrem Gemahle begünstigte sie das ital. Theater, beförderte aber auch den deutschen Volksstyl; liess in Volksschulen Musik-Unterr. geben; st. 1780. Ihr Lieblingskomponist war Caldara.

Breitkopf, g. 1719 zu Leipzig, E. des Notendrucks mit bewegl. Typen im Jahre 1755. Turner gab 1756 diese Erfindung für die seinige aus.

Leopold Mozart, g. 1719, Vater des gr. M. — Er war d. Sohn e. Buchbinders aus Augsburg; wurde Kpm. in Salzburg; r. mit s. Kindern seit 1762 (Amadeus war 7—8 J. alt) nach Wien, Paris, London, Haag — 1770 mit dem 14jährigen Sohne durch d. Hauptstädte Italiens. Er hat nicht

blos durch s. Komp. v. K.-St., Ms., Cant., Konz., Trio's u. s. Versuch e. gründl. Violinschule, welche ins Franz. u. Holl. übersetzt u. bei Kühnel zum 4. Male edirt wurde, sondern mittelbar durch die Bildung s. Sohnes auf allgemeine Kultur und Veredlung der Kunst gewirkt. Er war ein gebildeter, kluger und frommer Künstler; st. 1787. S. Ueberschätzung s. Sohnes, als Wunder Gottes, und s. Glaube an d. Wirkung des Ms.-Lesens entspricht seiner Religion. Nissen's Notizen, in der Biographie des Sohnes, gehen oft ins Kleinliche.

Schmittbauer, geb. 1719, Ober-Kpm. in Karlsruhe; k. die Cant.: Adams erstes Erwachen, nach Denis; auch eine Cant. das Gewitter, und viele W., z. B. 24 Vorspiele für die Orgel, 3 Quart. für die Fl. Vielleicht der älteste Tonkünstler; st. 1809 im 92. J.

Friderici, drei Gebrüder, Orgelb. in Gera u. Altenburg, verbesserten 1760—70 das tafelförmige Pf.; dadurch wurde es beliebt. 1775 war noch kein Pf. in Hamburg. 1782 brachte ich das erste nach Bremen.

Fischer, g. 1719, treffl. Org. in Schmalkalden; Sch. Seb. Bach's; L. Vierling's; k. Org.-, V.- u. Klav.-W. u. für die K. treffl. Phantasiestücke. Er wurde wahnsinnig, zerschlug s. Instr.; st. 1770. — Er ist nicht unter den 20 Fischern in Gerber's Lexicon.

Potter, engl. Gelehrter, schr. vom Zustande der M. in Engl. u. in s. Archäologie über Aesth. der Griechen.

Giardini, grösster Virt. a. d. V., in Piemont, bildete sich in Neapel; hatte e. schönen Ton, Fertigkeit, Geschmack u. eine graziöse Stellung; unerschöpflich in Var. Da er diese einmal unrecht anbrachte, gab ihm Jomelli eine Ohrfeige; reiste, ward in London angestaunt; Dir. der Op.; komp.

32 W., Solo's, Duo's, Konz. u. 4 Op., das Orat. Ruth, Songs etc.

Schobert, g. 1720, ein glänzender Pf.-Sp., r. in Europa, blieb in Paris, von allen Grossen gesucht; wurde Org. in Versailles 1760; k. 40 W. Konz., Son. Seine gefälligsten Sachen sind Sonaten mit Begleitung e. V. oder 2 Corni. — Er war ein wüstes Genie — und ein Gourmand; st. an giftigen Schwämmen 1774.

Odo Staab, ein liebensw. Benedict.-Mönch zu Fulda, schr. Anweisung zum Choralgesange; komp. das Orat.: Tod Jesu; st. 1779.

Gerbert von Hornau, g. 1720 in Hohenburg, Fürstl. Abt zu St. Blasius bei Baireuth; war Prof. der Philos., ein gelehrter Theol.; schr. de Cantu et mus. sacra, Monumenta veteris liturgiae, Scriptores eccles. de M. 1784; st. 1793.

J. Gottfr. Walther, Kpm. in Weimar, schr. das erste deutsche musik. Lexicon. Wahrscheinlich derselbe J. C. W., der 1751 (nach Gerber's m. L.) M.-D. am grossen Münster in Ulm gewesen war. Dieser st. 1771.

G. W. Werner, Kpm. beim Fürst. Esterhazy, vor Haydn, e. humoristischer Komp.; k. Wiener Tandelmarkt mit 2 V. et B., Extralustige Tafelstücke, Kurios. mus. Instrum.-Kalender, worin er den Charakter der Monate, Hitze, Frost, Erndte-, Winterfreuden malt — skurrilisch, z. B. die Jahrzahl 1748, Prime, Septime in e. Fugenthema, — die Menuetten geben nach der Taktzahl die Länge der Tage an. — Es gibt später noch 12 Kompon. dieses Namens.

Maresch, aus Böhmen, Hornist in Berlin. Der russ. Gesandte nahm ihn 1751 mit nach Petersb. Der Hofmarschall gewann ihn lieb. Er wurde D. der Jagdmusik, verbesserte diese, dass sie allgemein gefiel.

Sulzer, g. 1720 zu Winterthur, Prof. der Mathem. am Joachims-Gymnas. in Berlin; Mitgl. der Akademie 1770; schr. Allgemeine Theorie der schönen Künste 1792, die mus. Art. sind von Kirnberger u. Schulz; mit Zusätzen von Blankenburg 1799 neu edirt.

Der Violinkönig in Paris behielt s. Privileg. bis 1773, dass alle M. unter seinem Scepter stehen müssten. Die meisten Städte widersetzten sich diesem Drucke. Endlich wurde ihm 1775 vom Parlement s. Vorrecht genommen. Gleiche Vorrechte hatten im vorigen Jahrh. alle Stadtmus. in Deutschland, in einigen Orten noch das Recht, Lehrlinge anzunehmen, Gesellen zu halten, in K. bei Hochzeiten, u. Tanz — aufzuwarten.

Kirnberger, g. 1721 in Saalfeld, sp. erst V., hernach bildete er sich bei dem berühmten Hist. Gerber in Sondershausen; wurde erst V. in der königl. Kpl. zu Berlin, dann 1754 Kammermus. der Prinzessin Amalia in Berlin, wollte zwischen A u. B den Ton I einführen. Er war Seb. Bach's Schüler; aber kalter Komp. u. Theoretiker; s. Kompos. sind steif, trocken, contrap. geregelt. Er schr. die Kunst des reinen Satzes, 1770, über: Gleichschwebende Temperatur, 1760. In s. Samml. von Klavierübungen 1769 e. gute A. über Klavierstimmung; st. 1783.

J. C. Ammon, Pred. zu Ensheim in Franken; schr. (1746) Gründl. Beweis, dass im ewigen Leben wirklich e. M. sei — weil sie schön sei und Freude mache; — viel gelesen, mehrere Male gedruckt. (S. Hamb. vermischte Bibl. III., p. 720 und in Mitzler's musikal. Bibl. III., p. 581.) Nach gleichem Grunde, behaupteten jüngst zwei bekannte Geistliche, „müssen im Himmel grüne Bäume sein.“ (Es gibt auch 4 Komp. dieses Namens.)

Ferd. Fischer, g. 1771, Stadtm. in Braunschw.

Er erhielt vom Kr. Paul für eine Cant. auf dessen Geburtstag, für lauter Blasinstr., e. goldene Dose; führte in Braunschweig noch 1803 ein Konz. mit lauter Blasinstr. auf, in allen Formen Sinf., Konz., Trio, Bataille, Choral etc. Er hatte 26 J. daran gearbeitet.

Riccati, Vater u. Sohn, Akustiker, schr. über Vibration der Saiten, 1755—60.

F. G. Fleischer, g. 1721 in Braunschweig; k. für Ges. u. Pf., auch d. Op. Comala. S. Lieder haben angenehme Mel.; st. 1806.

J. H. Lambert, e. Franz., schr. über tönende Körper; die Temperatur u. akust. Instr. s. Memoiren der Berl. Akad. 1774.

G. Benda, g. 1721 in Böhmen, sp. V., Klav. u. Hoboe; fand selbst die Regeln d. Komp.; wurde 1748 Kpm. in Gotha; k. für V. u. Pf. u. ist E. des Duodrama, z. B. Ariadne auf Naxos u. Medea, von Gerstenberg u. Gotter — mit deklam. Begleitung — oft fein, witzig, in schmeichelnden Mel. dem Texte malerisch angepasst. S. Chöre u. Rec. in der Op. Romeo u. Julie sind reizend. 1764 liess ihn d. Herz. nach Italien reisen. Da gewann er s. klaren Styl. Er war (nach vielen Anekdoten) e. gewaltiger Esser, und oft so zerstreut, dass er Alles vergass, z. B. dass er sich nicht um Haushaltsachen bekümmerte, und Alles an s. gestorbene Frau verwies. Aus Verdruss über Schweizer gab er s. Stelle auf, u. suchte die Einsamkeit in Georgenthal; gab s. W. für 2000 Pränumeranten heraus. Zu G. floh er Menschen und die M.; st. 1795.

Nardini aus Toscana, g. 1722, ist der letzte Sch. Tartini's, der einzige gr. Violin. aus Ital. (vor Paganini); st. 1793.

K. Fr. Abel, g. 1725 in Köthen, Gambist der Kgn. Charlotte von Engl.; Sch. Seb. Bach's in Leipzig; M. unter Hasse in Dresden, wanderte mit

3 Rthlrn. aus, mit einigen Komposit. im Bündel, wurde überall gut aufgenommen; fand in London einen Gönner am Hrzg. von York. Er sp. so fein, dass er allgemein gefiel, und so auf die Bildung des Geschmacks der Engl. grossen Einfluss hatte. Dies Instrum. ist mit ihm 1787 zu Grabe gegangen. Er k. auch viel für s. Instr., 6 Sinf., 6 Ouv., 6 Konz., 6 Quart.; für Pf. 6 Trio's; auch Solo's für V.; u. Quart., Trio's für Fl.

F. W. Zachariae, g. 1726 in Frankenhausen, Pr. in Braunschw; Dichter komischer Epopöen, z. B. der Renommist, das Schnupftuch; lernte erst im 25. J. Klav., um s. eigenen Lieder zu k. — gab dann 1760 mus. Versuche, auch mit ital. Texten des Metastasio heraus — darin: Welch eine Nacht! st. 1777.

Freih. v. Gemmingen, g. 1726, Reg.-Präs. zu Stuttgart; privat. seit 1784; dichtete das Drama: der deutsche Hausvater; sp. als Virt. das Pf.; k. Konz., Sinf., Lieder; st. 1791.

Tromlitz in Leipzig verbessert die Fl. mit mehr Klappen, schr. A. über Fl.- u. Pf.-Sp. und Unterricht; k. e. Samml. von Gesängen; st. 1805.

Joseph I., Kg. von Portugal, Gönner der M. Das Erdbeben von 1755 verschlang 78 ausgezeichnete M. — Nur Raff, s. Lieblings-Sänger, war kurz vorher nach Madrid abgereist.

Hawkins, schr. A general History of the Science on practical M. London, 1776; eine gelehrte Samml. von Materien, welche spätere H. benutzt haben — z. B.

Burney, g. 1726 in Shrewsbury, Org. 1751; sammelte zu s. Gesch. der M., ward 1761 Doct. M., begann 1770 s. mus. Reise durch Deutschl., Frankr., Ital.; schr. klar u. launig: A General hist. of M. from the earliest ages to the present period, London 1776. Der 1. Band enthält nur

antike Gesch., der 2. — nur von 1500 über das engl. Theater; komp. auch Sonaten, Quart. u. s. w. Er st. als Org. in Chelsea-Hospital 1814.

Kreibig, g. 1728 in Zwickau, V.-Virt., Orch.-D. in Wien, Vorspieler bei des Kr. Jos. II. Kammermusik. Noch im 68. J. belebte sein Feuer das Orchester, dass nur ein Strich der Bogen, das leiseste P., das lebendigste Forte gehört ward. Er st. 1797.

J. A. Stein, g. 1728 in Augsb., Org., Fabr. von Pf. u. Org.; E. der Melodica und Saitenharmonica, welche der Graf von St. Martin in Manheim für 100 Ld'or kaufte. St. ging mit d. Instr. u. dem Doppelflügel 1758 nach Paris. Er verbess. auch das Flügel-Pf.; verkaufte 700 Instr. S. Tochter ist Nannette Streicher in Wien. Er nahm 1775 Mozart auf s. Reise nach Paris freundlich auf; st. 1792.

Max. Joseph, Churf. von Baiern, B., Virt. auf der Gambe; hielt ital. S. — u. treffl. Kirchen-M. 1750—70.

Salimbeni, Sopr.; mit s. 12 Tönen bewirkte er den höchsten Enthusiasmus in Berlin, edirte e. Samml. Arte pratica von Palestr., Caldara etc. Vened. 1765; st. 27 J. alt.

PICCINI, g. 1728 in Vari bei Neapel, Sch. Leo's u. Durante's; k. 400 W., allein 140 Opern, Gerber hat v. 73 die Titel angeführt. In s. 15. J. setzte er Zenobia, in Neapel erndtete er d. gr. Beifall; Alessandro nel India in Rom 1756; la buona figliuola u. Olimpiade entzückten ganz Ital. Dido, 1783, soll s. beste Op. sein. Ludw. XVI. rief ihn nach Paris 1776; da ward er Rival von Gluck, der ihn mit Iphigenia besiegte, aber wieder mit Ps. Rolando besiegt wurde. Seltsame Schicksale brachten ihn in der Revolution um s. Gehalt von 11000 Liv. Er floh 1791 nach Neapel. Der Kg.

ward ihm gnädig; er k. s. Jonathan; verlor durch s. revolut. Grundsätze die Gunst des Königs. Man hielt ihn für e. Carbonaro. Er hielt sich im Jahre 92—93 zu Vened. auf. Als er aber wieder nach Neapel zurückgekehrt war, bekam er Hausarrest, welcher bis 98 dauerte. Da nährte er sich von Komp. für d. K. In diesem Jahre ward er durch die in Ital. gewaltigen Franz. frei; ward in Paris im Triumphe aufgenommen; aber er erhielt nichts. Auf einem Dachstübchen mit s. Familie wohnend, nährte er sich vom Abschreiben u. Abendunterhaltungen, in welchen s. Frau am Fp. sang. Er wendete sich an Bonaparte, der ihm Hülfe versprach. Da aber diese ausblieb, zog er nach d. Flecken Passy, wo er vom Gram geschwächt st., 1800. — Er verbesserte *a*) das Finale, besonders durch Beschleunigung des Taktes; *b*) das Duetto, dass es anfangs langsamer Dialog bleibt, dann, wie die Affekten steigen, auch die Bewegung sich hebt. Vor ihm hatten die Duo's die Form der Arien. — Er war ein Feind vieler Dissonanzen, häufiger Modulationen, und brachte nur einzelne Blasinstrumente selten an.

Mad. Hubert, war eine gr. S. in Gluck's und Piccini's Op., von 1774—84.

HILLER, g. 1728 in Görlitz, Cant. in Lpzg. an der Thomas-Schule; k. Beiträge zur wahren K.-M. S. Operetten v. Weisse, Lottchen am Hofe, worin: Als ich auf meiner Bleiche, die Jagd, worin: Der König jagt, der ganze Wald; der lustige Schuster; S. Anweisungen zum richtigen — und zum schönen Gesange. Unter s. Gesängen sind schöne Mel., z. B. Wie gross ist des Allmächt'gen Güte. Er stiftete die erste Singschule 1770, worin er Händels W. aufführte — dessen Gelingen Naumann bezweifelte.

Anfossi, g. in Neapel 1729 u. als V. gebildet.

Piccini empfahl ihn nach Rom, da k. er d. Op. la Finta Giardiniera (d. lustige Bauermädchen, deutsch). In Paris fand s. L'incognita perseguitata (verfolgte Unbekannte) keinen Beifall. Das trieb ihn nach London, wo er D. der Op. wurde, 1776 k. er il curioso indiscreto; 1787 k. er wieder zu Rom Creso. Er hat 40 Opern gesetzt; die erste: Cajo Mario 1769 zu Venedig; die letzte: La Matilde ritrovata zu Wien 1796. Er st. wahrscheinlich 1797.

Daube, g. 1729, schr. 1770 e. Wochenschr.: der mus. Dilettant. Von Erfindung der Mel. in s. Selbstunterrichte u. im 2. Theile von der Kompos. 1798; e. brauchb. Schr.

Jos. Giordani, kommt 1755 mit seiner Familie aufs Londoner Theater; k. 25 Op., viele Pf.- und V.-Konz., Trio's, Son.; st. 1795.

Noelli, E. des Pantaleon, reiste in Europa 1770—75. Es war ein doppeltes Hackbrett mit Darmsaiten, das zusammen geschlagen wurde. Er sp. eigene Konz. angenehm.

J. G. Albrechtsberger, g. 1729 zu Kloster-Neuburg; zuletzt Kpm. in St. Stephan zu Wien. In s. 7. J. ward er Altarsänger des Kapitels, im 18. J. Lehrer in e. Klasse in Mölk, lernte Theorie der M. beim Org. Mann, darauf wurde er Org. in Raab, darauf in Maria Taferl, dann in Mölk, endlich 1772 in St. Stephan. Man hielt ihn für d. gelehrtesten Contrap. Mehr als 20 Komp. sind seine Sch., zuletzt 1795 auch noch Beethoven. Er war Mozart's und Haydn's Freund. Er st. 1809 (im Convers.-Lex. 1803). Er ist auf dem Gottesacker begraben, wo Mozart ruht. S. bestes Werk ist: Gründl. Anweisung zur Kompos., 1790; eine gute Generalbass-Sch.; k. das Orat.: die Pilgrimme auf Golgatha; viele Fugen, Präludien; auch V.-Quart., Quint., Sext., D. für V. u. Vcello.

Catharina II., Kr. von Russland, grosse B., rief mehrere ital. Virt. u. Komp. nach Petersburg, z. B. Galuppi. Dieser musste K.-M. für d. griech. Ritus k., 1765—68. Der Pole Ratschinsky verbesserte diese neue M. In einigen K., z. B. in Novogorod, blieb die alte Byzantinische accentuirte Weise ohne Takt.

Steele, engl. Gelehrter, beschr. e. Pfeifenwerk, Rohrpfeife u. Nasenpfeife der Otahaiter, in philos. Transact. 1775.

B. Thudy, aus der Schweiz, Instr.-Fabr. in London, machte 1765 e. Flügel für den Kg. von Preussen mit 2 Manualen, die gekoppelt werden konnten.

Sarti, g. 1729 zu Faenza, Kpm. in Kopenh. 1758, London, Venedig, Mailand, Petersburg; k. 30 Op.: Giulio Sabino, Armida etc., e. Miserere, eine Fuga für 8 St. im Style des 15. Jahrh., die noch im J. 2000 gefallen soll; ein Te Deum zur Feier der Eroberung von Okzakow — mit Kanonen bei 60 Solosängern, 100 Choristen, u. einigen 100 Instr., die Soli aber mit schwachem Accomp. Hatte 3500 Rubel u. freies Logis am Hofe; st. auf d. Rückreise 1802.

Gassmann, g. 1729 zu Brixen, sp. im 12. J. die Harfe und sang schön; um nicht Krämer zu werden, wie der Vater, entlief er — ersang sich 1000 Rthlr., ging nach Italien zurück. Er ward bestohlen; ein Priester empfiehlt ihn e. Nobile, der ihn zu Martini brachte. 1763 kam er nach Wien, wurde mit 800 Duc. bei d. Op. engagirt. Er war ein Liebling des Kr. Joseph, der ihn 1771 zum kaiserl. Kpm. machte. Er war L. Salieri's; dieser nahm sich s. Töchter an, indem er sie zu Sängerinnen bildete. Die jüngste, Therese, einige Monate nach dem Tode des Vaters 1773 geb., liess

die Kaiserin Mar. Therese erziehen. Die Mutter stammte aus e. adel. Familie.

Scheibe, Kpm. in Kopenh. S. Op. haben treffl. Rec. — nach Klopstock und Gerstenberg; schr. Anleitung zur mus. Setzkunst, 1772.

Bode, g. 1730 in Braunschw., eines Soldaten Sohn, der bis ins 15. J. die Schaafe gehütet; lernte beim Stadtmus. in Braunschw. die M. als Handwerk. Er lernte leicht alle Instr. spielen, blies gut Fagott; dirig. in Hamb. das Konz. u. k. Konz. u. Lieder. Er vereinte 1776 bis 93 die getrennten Maurerlogen. Er st. 1793.

Boccherini, geb. 1730 in Lucca; Cellist. Kpm. in Stuttgart 1770, in Madrid 1780; komp. Duetten für Pf. u. V., für V. Duo's, Terz., Quart., Quint., Sextette mit 2 Celli, auch Sinf. Unter s. D. war in Stuttg. das vollkommenste Orch., lauter Virt. S. Adagio's sind schön; st. 1806.

Löhlein's Klav.-Schule 1765, ist zum fünften Male 1797 edirt; u. V.-Schule 1774.

Fr. Nicolai, Buchh. in Berlin; k. Volkslieder, in seinem kleinen Volks-Almanach 1777. Er hatte e. Samml. Bilder von Tonkünstl.

C. A. Westenholz, g. 1730 in Lauenb., Kpm. in Ludwigslust; k. das Orat. die Hirten an der Krippe, auch Konz. für Fag. Seine Frau sp. gut die Harmonica — r. mit ihr; st. 1789.

Kathar. Gabrieli, g. 1730, Tochter e. Kochs in Rom; gr. S. besonders im komischen Style und in Läufen; von Metastasio unterr. Die Kr. Katharina II. gab ihr 5000 Duc. jährl. und Alles frei. Da ihr die K. sagte, dass ihr Feldmarschall nicht so viel bekäme, antwortete die Sängerin: „dann lassen sie diesen singen.“ Sie war höchst kapriciös, u. oft ungezogen wollte sie vor Joseph II. in Neapel nicht singen; der König drohte vergeblich, sie liess

sich gefangen setzen; da warf sie täglich Geld zum Fenster hinaus unters Volk, und man liess sie los, um dem Spektakel ein Ende zu machen.

v. Pasterwitz, g. 1730 zu Passau, studirte Theol., bildete sich in Salzburg bei Eberlin in M. aus; wurde Prof. der Philosophie und Finanzm. in Krems-Münster, 1767 D. d. Chors; k. 50 Antiph., Hymnen, Offert., Te Deum; Orat., z. B. Joseph, Simson. Errichtete e. Hausbühne, lehrte Deklam.-Vortrag, Mimik; r. nach Italien; machte in Wien Freundschaft mit Haydn u. Salieri; st. an der Wassersucht 1803.

Paolucci in Venedig, schrieb Arte pratica di Contrap. 1765; bemerkt, dass die Orgeln in Rom 1½ Ton tiefer stehen, als in Mailand, aber nur 1 Ton tiefer, als in Venedig. Daher waren bei den alten K.-St. toni finti nothwendig, um durch andere Vorzeichnungen die Tonart tiefer oder höher zu nehmen — zu transponiren.

Gräf, gr. Trompeter, b. 1775, st. am Blutsturze 1796 in Sicilien, im Konz. nach e. zu gr. Anstrengung im Blasen.

Baltzar, aus Lübeck, kam 1758 in London an, ward für den gr. V. gehalten, weil er in *a* einsetzte, und bis dreigestrichen *d* spielte, so bewundert, wie jetzt Paganini. Kg. Karl II. machte ihn zu s. Kpm. Viel in Gesellschaft gebeten, ergab er sich dem Trunke; st. 1763.

Kleinknecht, g. 1731 zu Ulm; Fl. am Anspacher Hofe; k. für Fl. beliebte W.; beschr. seine Lebensgesch. in Cramer's Magazin 1783.

Homilius, D. in Dresden, b. 1760; k. K.-St. 3 Jahrgänge, treffl. Mot. mit Gründlichkeit, Einfalt und Würde; st. 1780.

Spath, in Regensb., verfert. gute Clavicymbeln und Pf. in Tafelform, 1760—75.

Marianna Pirker, eine sehr beliebte Sängerin, von 1750. Sie besass d. Liebe aller Frauen; wurde auch e. vertraute Freundin der Gemahlin d. Herz. Karl's von Würtemberg, die sie bei sich als Hofdame behielt. Da sich aber hernach die Herzogin von ihrem ausschweifenden Gemahle trennte, liess sie der Herzog sammt der unschuldigen Freundin auf d. Asperg setzen, wo sie den Verstand verlor, schöne Strohkränze machte und den besuchenden Fremden schenkte.

Teyjoo, e. Portugiese, schr. über K.-M. Man solle nur an hohen Festen Instr.-M. gebrauchen, die übrigen Tage nur Vokal-M., wie Palestrina etc. Dies Buch ist 1750 ins Engl. u. Franz. übersetzt, und der Vorschlag ist in den meisten kathol. K. angenommen worden.

Franz, Prof. der Arznei in Leipzig, schr. über den Einfluss der M. auf die Gesundheit, 1770.

In dieser Periode war zwar Joseph Haydn schon seit 1750 thätig gewesen; aber s. jugendlichen Werke hatten noch zu viel von der vorigen mechanischen Form. Daher sind auch die mehrsten, z. B. s. Trio's für Fl., vergessen; wenigstens haben sich die K.-S. und Opern in der Esterhazy'schen Sammlung verkrochen. Einige Son., Trio's und Quart. haben sich noch erhalten, z. B. die ersten 36 Quart., um den damaligen Geschmack an Einfachheit zu bezeugen. — Im Allgemeinen trieb man M. noch immer zu handwerksmässig; die Kompon. spielten mit den Tönen nach e. hergebrachten Schema. Der skeptische Verstand erdrückte noch die freie Produktivität des Genies.

Es bildeten sich zwar ausser oben angezeigten Musik-Vereinen noch mehrere musikalische Gesellschaften und Akademien — um die Musik als Wissenschaft zu begründen, und praktisch zu

üben, z. B. die drei Kunstvereine in Berlin. Als der grosse Friedrich noch als Kronprinz in Reinsberg residirte — kamen Künstler und Kunstfreunde zusammen in des Hofmusik. Janitsch Hause, um die Musik und sich zu vervollkommnen. — Eine andere Gesellschaft gebildeter Männer vereinte sich den 18. Septemb. 1750 zu einer Akademie im Hause des D. Sack. Dieser Tag wurde jährlich durch eine Aufführung öffentlich gefeiert. Man sprach und schrieb kritisch über die Kunstprodukte. Eine dritte Gesellschaft verband sich zu einem musikalischen Versammlungstage, wo sich auch fremde Künstler hören liessen.

Fast alle dergleichen Gesellschaften haben nur wenige Jahre gedauert; sie haben aber doch die Kunstfelder angebaut u. verbreitet. Indessen fehlte noch ein göttliches Genie, dessen Anlage durch eine eigene Bildungsmethode zur Anschauung der tieferen Geheimnisse der Musik und zu deren Offenbarung gelangen musste. Mozart war auch in dieser Periode schon als Wunder in Süddeutschland, Paris, London und in den Hauptstädten Italiens angestaunt worden. Aber seine eigenthümlicheren Werke, worin sich genialer Geist rein poetisch und rein musikalisch in eigenen neuen Formen aussprach, schuf er erst mit dem Jahre 1775. Dadurch erregte er den älteren Meister zu neuem Leben und zu neuen Ansichten der ätherischen Kunst. Durch beide trat eine neue Periode in der Geschichte ein. — Die Empfänglichkeit für diese höheren Inspirationen war durch die neue Kultur verwandter schönen Künste, der Poesie überhaupt, vorbereitet. — Dadurch ward der Geschmack veredelt mit Hülfe der neuerwachten schönen Künste, z. B. der Gartenkunst, der Bau- und Malerkunst, wenigstens in den Hauptstädten

Deutschlands. Und durch aufgeklärte Pädagogen, die in ihrem Plane zur freien Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten auch die Tonkunst aufgenommen hatten, wurde die Sphäre des Geistes zugleich musikalischer, und die Religion selbst mit der veredelten Kunst in der Idee der Schönheit verwandter, und für das Herz eindringlicher.

Neunter Zeitraum.

Von 1775 bis 1800.

Universalperiode, höchste Blüthe der deutschen Musik. Deutsche Schule. Ausbildung der Melodie u. der melodischen Harmonie. Freiheit der Kunst, der besonnenen Phantasie, der intelligenten Gemüthlichkeit.

Haydn — Mozart.

Also vorbereitet, schreitet die Kunst immer schneller ihrem höchsten Ziele zu. Ihr Zweck wird immer verständlicher u. reiner; nicht blos Freude des Lebens anzuregen, sondern das Leben selbst zu veredeln und zu verschönern, das Gemüth zu erwärmen, den Geist mit Kraft zu füllen, dass die Lust am Schönen, am Guten, an Wahrheit, an Liebe zum Geistigen, Göttlichen, an Fülle des Heils, an Wonne der Seligen immer blühender, fruchtreicher aus unserm Innern hervorstrahle. Die Kunst soll die Brücke werden, auf welcher die verschönten Geister zu einer schöneren Welt hinüber wandeln. — Ja, diese Wirkung hat an vielen Künstlern und Musikfreunden des nächsten Zeitraums sich bewährt. Dieses ist bei so beweglichem Blute, bei so reizbarem Nervenwesen, als zum musikalischen Genie und Talent vorauszusetzen, um so verdienstlicher. Und welchen Einfluss haben sie auf ihre Umgebung gehabt — indem sie 1000 Millionen Menschen beseligten! Wem fällt nicht Jos. Haydn und Mozart ein?!

Joseph HAYDN, g. d. 31. März 1732, eines Rademachers Sohn aus Rohrau, e. Dorfe in Unter-

steiermark, 7 Stunden von Wien. Er war beim Fürsten Esterhazy in Eisenstadt von 1761 bis 90 Kpm., Doct. der Musik wurde er in Oxford, des National-Instituts in Paris u. der mus. Akademien in Amsterdam und Schweden Mitglied.

In s. 8. J. ward er durch einen Freund zum Diskantsänger in St. Stephan zu Wien, im 16. J. Musikant auf der Strasse; dann Org. in e. kleinen K. und M.-L. in Privathäusern. Im 31. J. ward er Kpm. bei s. fürstlichen Gönner u. Freunde. — Er k. seit s. 18. Jahre 2000 gr. und kleine W., z. B. für Gesang, mehrere Male: Te Deum, Salve, Regina, Stabat mater, Gradualen, Offertorien, Responsorien, 32 Ms. u. Mot. Die 7 Worte Jesu, blos für Instrumente für e. K. in Cadix; 24 ital. Op.; 7 deutsche Op., wovon Armida ein Meisterstück sein soll; 42 deutsche u. italienische Lieder, 13 vielstimmige Gesänge, 20 Liederspiele mit Pantomimen, 5 Orat., z. B. Ritorna di Tobia, 1775 zuerst aufgeführt in Wien; — und s. letzten: die Schöpfung und Jahreszeiten, 1799 bis 1802. Diese sind fast in allen europäischen Sprachen edirt. Die letzten u. seine Quartetten sind vielleicht s. besten W. Das erste der Quart. ist von 1750, höchst einfach in damaliger Form, die folgenden werden immer kunst- und geistreicher. Die 6, welche er dem Kg. von Preussen gewidmet (von 1787), gewannen ihm e. 300 Duc. werthen Ring, den er ansteckte, wenn er sich zu e. Kompos. wie mit e. Amulet begeistern wollte.

Er hat unzähl. Instrum.-W. k. — 20 Konz. für mehrere Instr., 118 Sinf. Die seit 1799 etc. sind für d. Salomonische Conc. à London; — über 100 Quart., 50 Trio's u. Duo's, 300 Son. fürs Pf., 163 Stücke für das Baryton, 93 Canons, Accomp. zu 360 schottischen Liedern, 30 Son. mit V. und Cello, 400 Menuetten, unzählige Balladen. — Er

brauchte zu einer Sinf. einen Monat, zu einer Messe drei Monate. — Bei allen machte er vorher einen skelettirten Plan. (Ueber seine W. handelt Gerber ausführlich.)

S. Sinfonie mit dem Paukenschlage ist e. Abdruck der reinsten Freude; in allen W. spiegelt sich s. heitere Laune. Er erhielt 1780 vom Conc. des amateurs in Paris für jede Sinf. 600 Fr. Nach dem Tode s. gr. Gönners Nic. Esterhazy, 1790, war er das erste Mal in London, wo er 12 Akademien gab, jede zu 200 Pf. St. garantirt, und für jede Sinf. 20 Pf. St. erhielt. Diese Sinf. sind seine Meisterwerke, voll Geist und Leben, mit deutscher Kraft gepaart. Dadurch bewirkte er e. Revolution des Geschmacks in Paris u. London. Als er zum zweiten Male, 1795, in Engl. von s. Freunde Salomon als der gr. M. eingeführt, von der königl. Familie vertraulich geehrt, von der Akademie zu Oxford zum Doct. gemacht wurde, beredete man ihn, den aus Milton gezogenen, von Händel nicht angenommenen Text zur Schöpfung zu komponiren. Mit furchtsamem Bedenken übergab er die Worte s. Gönner, dem kunstgebildeten v. Swieten, der sie ins Deutsche übersetzte, und ihm zur Tondichtung Muth machte. Oft, wenn es nicht mit der Kompos. gehen wollte (so sagt er selbst), nahm er s. Zuflucht zum Gebete. 1798 war die Komp. vollendet, u. 1799 zuerst in Wien aufgeführt. Er bekam für die Partitur von einer Gesellschaft in Wien 700 Duc.; die Einnahme der ersten Aufführung brachte 4000 Gulden, die man ihm auch überliess. Van Swieten zog den Text der Jahreszeiten aus Thomson. Die Musikfreunde in Paris u. London liessen ihm goldene Gedächtniss-Münzen schlagen. Sein biederer, heiterer, frommer Sinn machte ihn überall liebenswürdig. Bei einem Streite über Mozart's Op. erklärte er, als gefragter Schieds-

richter, „Mozart für den grössten Musikus in der Welt." Und es ist wahr, dass damals Mozart über ihm stand. Denn obgleich H. 24 J. älter war, so war er doch später und langsamer zur musikalischen Vollkommenheit gekommen, als Mozart. Seitdem Mozart seinem grossen Vorgänger 6 Quartette dedicirt, scheint der alte Geist H.'s verjüngt zu werden, dass er neidlos mit dem jüngeren Genie sich in Wettstreit einliess. M. war 1775 als 19jähriger Jüngling musikalisch als Mann anzusehen. Von diesem Jahre an herrscht Mozart's hoher Genius in allen s. Werken. Dieses ist der nämliche Fall mit Haydn; s. schönsten Sinf., Son., Quart., Orat. erscheinen erst nach diesem Jahre (s. 1. Th. p. 244—249). Mir ist daher Siever's Behauptung, dass Haydn Boccherini nachgeahmt — und gar ausgeschrieben habe, nicht wahrscheinlich; zumal B. kaum 2 J. älter ist, und erst 1770 nach Stuttgart kam.

Seit 1807 fühlte sich Haydn schwach. Dies drückt er in s. letzten unvollendeten Quartett selbst aus, mit den Worten: „Hin ist alle meine Kraft!" Er st. den 31. Mai 1809. Der Fürst Esterhazy liess im Herbste 1820, als ich gerade Esterhazy's Gemäldegallerie besuchte, H.'s Sarg nach Eisenstadt feierlich transportiren, um ihm dort, wo s. längster, liebster Aufenthalt u. sein Geist am thätigsten gewesen war, ein Monument zu setzen.

J. A. Bridi in Roveredo hat in s. Garten e. kleinen Tempel der Harmonie bauen lassen, eine Rotunde auf dorischen Säulen, für 7 Statuen: Mozart, Händel, Gluck, Palestrina, Jomelli, Sacchini, Haydn. Der Letzte ist mit e. Lorbeerkranze geschmückt. Mozart's Genius schwebt mit d. Kranze in der Höhe.

Kittel, g. 1732, Org. in Erfurt, Seb. Bach's letzter Schüler, Häsler's Lehrer, schr.: Der an-

gehende praktische Org., 3 Theile; u. ausgezeichneter Contrap. d. klassischen Methode; s. bestes W. ist: das Schleswig-Holsteinische Choralbuch, in Fol., 1803. Dieses arbeitete er in Altona aus, wo er sich bei meinem Freunde, dem Confer.-R. Gähler, aufhielt. Die Originalmel. sind 4stimmig gesetzt und für Org. mit passenden Vorspielen versehen; st. 1809.

D. T. Nicolai, g. 1733 in Görlitz, sp. in s. 9. J. schon S. Bach's W., Org. zu Görlitz, Orgelb.; machte e. Claviatur unter d. Harmonika; st. 1800.

v. Murr, geb. 1733, Patricier in Nürnberg, Zollamtmann; schr. 1779—89 ein Journal für Kunstgesch.; — 1798 ein neues Journal, worin ein Schatz von Nachrichten, auch über Musik, z. B. über Guido's System, zu finden ist; st. 1809. (S. Gerber's neues Lex.)

Zang, g. 1733 im Gothischen, ein vielseitig gebildeter Schriftst., Chemiker, Instr.-Fabr., Schönschreiber. — S. Bach's Schüler 1747. — Cantor in Mainstockheim; k. 2 Jahrgänge für die K., und Klav.-Son.; schr. über Orgelbau.

J. B. de la Borde, g. 1734 zu Paris, Gouverneur des Louvre u. reicher Generalpächter. In s. Hause waren alle Künstler willkommen. Er sp. mehrere Instr.; k. 28 Op. u. mehrere Chansons; schr. Essai sur la M. und Traité théorique et pratique de l'Accomp., 1753. Er wurde als reicher Mann mit s. Bruder, auch Generalpächter, 1794 guillotinirt.

Gosec, geb. 1734 im Hennegau, war erst Chorknabe in Antwerpen, bildete sich selbst musikalisch — in Paris seit 1771; hat e. gr. Einfluss auf musikal. Kultur in Frankr. gehabt. Er stiftete ein Liebhaber-Konz., war D. im Conc. spirit. seit 1784; der Gesangschule 1795; Prof. am Conserv.; schr. Méthode de Chant du Conserv.; k. in d. Revol.

Hymnen der Vernunft; mehrere Op., Ms., — wurde Ritter der Ehrenlegion; st. im Flecken Passy 1829.

Kühnau, g. 1735 im Mansfeldischen, war D. der K.-M. in Berlin; hier st. er auch 1805. Schon 1786 gab er 4stimm. alte u. neue Choralgesänge mit den Namen der Verfasser. (Kirnberger hatte schon angefangen diese zu sammeln.) Er k. auch das Orat.: der letzte Mensch.

Sacchini, g. 1735 in Neapel, von geringen Eltern; Durante's Sch.; V.; daher in seinem Gesange schöne Instrum.-Begleitung. S. Salve, regina ist von Burney gelobt. Er führte in Stuttg., Manheim, München verschiedene Op. auf. 1771 wurde er nach Engl. gerufen; da k. er die Op. Montezuma, den Cid, u. 1775 s. Meisterstück im komischen Style, den Avaro deluso, das Ideal des Hieronymus Knicker. Das weibl. Geschlecht setzte ihn trotz reicher Einkünfte in Schulden. Kränklichkeit halber, die ihm s. Ausschweifung zugezogen, ging er nach Paris, wo 1782 sein Oedipus den Geschmack für Gluck u. Piccini niederschlug, durch Leichtigkeit und Anmuth, durch Deklamat. und schönen Gesang. Herklotz hat diese Oper ins Deutsche übergetragen in Berlin 1797. Er ist eigentlich E. des lyrischen Drama's. Sein Styl richtet sich aber doch noch nach Nationalgeschmack. Er k. 20 Op.; auch Son. für Pf. u. Trio's für V. Er st. 1787. S. Büste sah ich im Saale der Künstler auf dem Capitole zu Rom stehen. Piccini, s. Rival, gab zuerst e. lobende Lebensgesch. von ihm heraus im Journ. de Paris.

E. W. Wolf, g. 1735 in Gotha, Kpm. in Weimar; k. Op. u. Orat., z. B. die Op. Erwin u. Elmire (Gerber gibt an, dass Anna Amalia, Herz. von Weimar, diese Op. gesetzt habe), die Dorfdeputirten; Sieg des Erlösers; e. Ostercantate

von Herder; die letzte Stimme der sterbenden Liebe; und noch 4 andere Pass.-Orat. Er setzte auch Konz. für Pf. u. Fl. — Ein trefflicher M.; st. 1792.

Barth, g. 1735, Virtuos auf der Hoboe in Cassel u. Kopenh.; k. für s. Instr. Sein Sohn und Enkel sind ebenfalls Virt. auf der Hoboe gewesen.

Valesi (Walleshauser), g. 1735, Bauernsohn an der Isar, vom gr. Valvasoni adoptirt, der ihn in München in der M. unterr. liess; ward Hofsänger; trat 1757 in der Op. mit Beifall auf; erregte in der Haupst. Italiens furore; ging als Hofsänger wieder nach München; verlor 1775 durch einen unvorsichtigen Stoss mit der Flinte e. Soldaten auf der Wache — s. Stimme; errichtete e. ordentl. Singschule (e. der ersten in Deutschl.) unter dem Namen: M.-Akademie, worin er ausser s. 3 Töchtern 20 gr. Sänger gebildet hat.

Ildef. Haas, g. 1735, Benedict.-Mönch, Virt. auf d. V., stud. Fux u. Vogler's Th.; k. Ms. Salve, reg., 34 Antiph., K.-Lieder, Vespern mit Orgel-Begl.; st. 1791.

Mestrino, V. in Paris 1790; k. 12 Konz., 30 Duo's für 2 V. u. V. u. B., viele Solo's, Capricen, Studien. In Konz. ist die V.-Hauptstimme vortrefflich, das Accomp. schlecht.

Casparini, Orgelb., das gr. W. in der Altst. Pfarrk. zu Königsberg, welches 60 Reg., 32 F. Posaune, Principal 16 F. u. alle mögliche St. hat, ist von ihm.

Reineck, aus Meiningen; k. in Paris Opern, welche Rousseau als Meisterst. abschrieb; st. 1796.

Seyffert, Dir. in Augsburg, erwuchs unter Graun; wurde Em. Bach's Sch.; k. Ms., u. in Venedig eine Op. — In s. Pass.-Orat. ist Zartgefühl, in Ramler's Ino einfache Grösse, in s. Sinf. u. Pf.-Son. liebl. Mel. u. neue Modulationen.

FASCH, g. 1736 in Zerbst, k. im 11. Jahre schon, spielte im 14. gut V. Er empfahl sich in Strelitz Fr. Benda, der dort Konz. gab, als Accompagnist, und dieser empfahl ihn nach Abgang Em. Bach's dem gr. Friedrich zum Begleiter auf dem Flügel; k. Mot., eine 8stimmige u. nach der Form der 4chörigen Ms. des Benevoli setzte er eine Mot. mit 16 Solostimmen; um diese aufführen zu können, bildete sich in des Geh. R. Milow's Hause e. Sing-Gesellschaft 1790; diese kam in der Folge wöchentlich zusammen zur Darstellung von K.-M., ernster Chöre, Choräle. — Dies ist der Ursprung der Berliner Singakademie. — Er setzte für diese Gesellschaft mehrere kleine Canzonen, z. B. Mendelssohniana. — Ein bescheidener frommer M.; st. 1800.

Artaria, geb. ohngefähr um 1737 in Italien, wahrscheinlich in Como; führte Notenstecherei u. Mus.-Handel in Wien ein 1775. Druckte zuerst Haydn's, Clementi's, Pleyl's W., u. beförderte dadurch die M. sehr in Wien.

Filz, Fl. in Manheim, b. 1775 etc. Sonaten, Trio's für Pf. angenehm, aber jetzt zu einfach; st. vom Spinnenessen.

Krämer, aus dem Meiningenschen, brachte ich als Pf.-Fabr. nach Göttingen, 1773. Er wetteiferte mit Lemme in Braunschweig.

A. Schweizer, g. 1737 in Coburg, Kpm. in Gotha; k. Elisium, Aurora, Alceste (nach Wieland); nach s. Tode kam noch Polyxena heraus; — mit Gründlichkeit ist Anmuth verbunden. — Er war ein moral. M. Möchten s. Op. etwas modernisirt noch gegeben werden! — st. 1787.

Stamitz oder Stanitz, Vater u. Sohn, Virt. auf der V.; k. Son., Trio's, Solo's. Der Sohn, Karl St., r. durch Eur. 1780—90. S. Sinf. sind voll Pracht und Anmuth. Er führte in Nürnberg eine

Sinf. mit Kanonen auf. Er sp. abwechselnd die Viola d'Amore u. Bratsche. Er war 1796 Dir. in Jena; st. 1801.

Mich. Haydn, g. 1737, Bruder des Joseph Haydn. Seiner Stimme wegen wurde er Cantosänger in e. K. in Wien. Da stiftete er e. mus. Gesellsch. junger Künstler, um Händels, Bach's, Hasse's W. aufzuführen, und eigene Kompos. zur Darstellung zu bringen. Er wurde Organist in der Frühmesse in St. Stephan. Jeden hübschen Gedanken seines Vorspiels arbeitete er zu Hause aus. Daher sind s. W. voll verschlungener Mel. Er stud. dabei Fux — Mathematik u. alte Literatur. Im 20. J. wurde er Kpm. in Grosswardein, im 25. Kpm. in Salzburg. Die schöne Gegend dieser Stadt fesselte ihn so, dass er mehrere Vocationen ausschlug. Er war e. zufriedener, frommer Mann. Oft musste er gegen s. Geschmack schlechte Texte in Musik setzen; in interessanten Texten weht ein schönerer Geist, besonders im Psalmenfluge. Klassisch ist s. Messe in C. Er k. 20 lat. u. 4 deutsche Ms., 114 Gradualen, 160 Offertorien, 10 Litaneien, 2 Te Deum, 10 Op., 30 Sinf. Er st. 1806. — Seine Freunde setzten ihm in der Petri-K. e. marmornes Denkmal. — Seine Jubiläums-Ms. ist im 19. Hft. der Cäcilia recensirt.

Schwindel, Fl., k. Sinfon., Quart., Trio's — leicht; st. 1786.

J. Schwanberg, g. 1737 in Wolfenbüttel. Der Herz. von Braunschw. schickte ihn nach Ital. Da bildete er sich nach s. Gönner Hasse; — er wurde Kpm. der ital. Op. in Braunschw.; — hatte 4000 Gulden Gehalt. S. Op. Heinr. IV., Trionfo della Costanza sind zu geregelt, die Arien sind gut, aber schwer. Er st. 1804.

Eckart, lernte Klav. bei s. Mutter, e. Bauerfrau, welche in der Schwangerschaft mit ihm eine

unwiderstehliche Lust zum Klaviersp. bekam; — wurde von e. Instr.-Fabr. mit nach Paris genommen. Er war ein vortreffl. Phantast. — Er st. in Paris 1795.

F. W. Herschel, geb. 1738 in Hannover; stud. Mathem., wurde Soldat, Org. in Yorkshire, dann 1766 zu Bath; lernte von e. Nachbar Glasschleifen, Brillen, Fernröhre machen, wurde Astronom, entdeckte den Uranus mit selbstverfert. Teleskopen. S. Schwester zählte die Sterne; s. älterer Bruder war Konzert-Meister in Hannover. Er ist E. der Knoten in den Saiten. Auf seinen früheren Reisen durch Frankr. u. Ital. liess er sich auf der Harfe mit 2 angebundenen Waldhörnern hören.

J. B. Wendling, Virt. auf der Fl. in der Mannheimer Kpl.; heirathete 1756 die berühmte, 1738 in Stuttgart geb., Sängerin Dorothea Spurni. Er begleitete 1777 als Freund den Jüngling Mozart nach Paris. War 1780 mit seinen liebenswürdigen Töchtern in München. S. Frau wurde eine treffl. Singlehrerin. Er k. Konz., Trio's etc.; st. 1798.

Treubluth, g. 1739, Orgelb. in Dresden, half beim Orgelb. in d. gr. Mich.-Kirche in Hamburg; verbesserte das Spiel der Harmonika; machte das Pf. unverstimmbar 1775.

S. Arnold, Dr. M. in London, Org. in der königl. Kapelle — hat viele Orat. u. mehrere Op. k. von 1767—88 — allgemein geachtet. D. des Free-masons Conc.; st. 1802.

DITTERS von Dittersdorf, g. 1739 in Wien, Kpm. in Wien; sp. im 12. J. V.; in Hildburghausen gebildet; r. mit Gluck nach Ital. Er k. 2 Orat. Isaac u. Hiob, und 40 Sinf. u. viele Son., mehrere komische Op., z. B. die beliebt. Doct. u. Apotheker, Hieron. Knicker, Rothe Käppchen. — Natürliche Declamation, heitere Laune in s. Singsachen. — Joseph II. adelte ihn. Der Bisch. von

Breslau machte ihn zum Forstmeister, Landeshauptmann in Freienwalde mit 500 Gulden Pension. Er st. 1799. Schr. e. Selbstbiographie, wovon ein Auszug in der Gallerie der berühmten Künstler, 1810, auch in Gerber's neuem Lex. zu finden. S. Op. fanden in Ital. gr. Beifall.

Joh. Vanhall oder Wanhall, aus e. wohlhabenden holländ. Familie in Böhmen, g. 1739 — Privatmann. Er sang in der Jugend Alt, sp. V. d'amore, kam 1764 durch d. Gräfin Colloredo nach Wien, ward als angenehmer Jüngling vom Baron Riesch und dem Grafen Erdödy unterstützt, mit 2000 Gulden nach Ital. zu gehen. Im Umgange mit Gluck schrieb er mehrere Singst. In Bologna wurde er dem Kr. Joseph bekannt. Er k. in Florenz u. Rom 2 Op.: Il trionfo die Clelia, u. Demofonte. Nach e. Verstandesverwirrung, die seine Anstellung hinderte, k. er bestellte Ms., ein Requiem, Salve etc. und unzähl. leichte, beliebte Son. für Anfänger u. mittelmässige Spieler, z. B. 36 fortschreitende Klavierstücke, 41 W.; auch Quart. von geringem Werthe. Er war ein schöner, religiöser Mann von heiterem Humor, wie s. Komp. Er st. 1813. S. Rochlitz in d. A. M. Z., 1814.

Sala, in Neapel 1791. Schüler v. Leonh. Leo; k. viele K.-M. — Reichard hat Ms. zu 5 St. von ihm mit aus Ital. gebracht. Er schr. e. Anleitung zur Kompos.

J. A. Eberhard, g. 1739 in Halberstadt, Prof. der Philos.; schr. Theorie der schönen Künste u. Wissensch. u. Handb. der Aesth., 1803. War ein höchst ehrwürdiger Mann.

Schetky, g. 1740 in Darmstadt, wo s. Vater Kammersecretär war; lernte für sich das Vcello sp., kam 1760 mit s. Schwestern nach Hamb., heirathete e. reiche Witwe in Edinburg, 1770; komp. schöne Sonaten und Duo's für Cello, z. B. 6 Son.

13 W. 1793. Er verschwendete s. reichliche Einnahme an Weiber. S. Schwester Ludmilla, eine treffl. Sängerin mit dem grössten Umfange, heirath. den Oberst von Bury.

Joseph II., g. 1739, B., sp. Pf. und Cello, sang T. — Ein höchst humaner Fürst; — sprach traulich mit Mozart, ohne ihn zu befördern. Er liebte M., aber er belohnte die Künstler schlecht; st. 1790.

Schnitzer, g. 1740 in Baiern, Bened.-Mönch 1759; k. 18 Operetten, 6 Cant., 4 Ms. — erhaben, munter; st. 1785.

Horn, g. 1739 bei Dresden, reiste als Mühlknappe — bekam Werkzeuge zum Instr. machen, u. fabr. seit 1772 über 400 Klav., seit 1795 auch Pf. S. Bruder lernte bei Stein.

Lolly, g. 1740 in Neapel, Virt. auf der V. (Paganini damaliger Zeit); ein schöner Mann. — Konz.-Meister in Stuttgart 1762, wo er Nardini, nach e. jährigen Uebung im Verborgenen, übertraf; reiste seit 1774 — mit gr. Geräusch u. bedeutendem Gewinne für die Bewunderung seiner Solo's, mit dem festen und flüchtigsten Bogen; blieb in Petersb. bis 1778; reiste wieder, und gab 1791 zu Berlin mit s. 8jährigen Sohne, der Cello sp., Konz. 1796 fand ihn B. Romberg als e. schwachen Mann. Er schr. e. Ecole de V., u. k. mehrere V.-Solo's. Ein windiger, höchst ängstl., aber schöner u. feiner M. Er st. 1802.

Lingke, Superint. in Torgau, ist E. d. Stahlharmonika.

Kotzwara, aus Prag, k. 36 W. Son., Duo's, Trio's, englische Songs. Er liess sich in London, nachdem er in der Op. treffl. gespielt hatte, von lustigen Brüdern zum Spass im unbesonnenen Muthwillen aufhängen, und blieb todt, 1791.

Schell, aus Würtemberg, wurde 1789 zu

Paris Bürger, als E. des Instr. Ameno Corde, wo die Saiten durch Wind, wie die Aeolsharfen, zarte Harmonikatöne hervorbringen. Er war 1799 damit in Wien.

Webb, Org. in London, komp. Canons, Oden, Solfeggi, Military Divertisements, 1800. Schr. Betrachtungen über Verwandtschaft d. Poesie mit M., von Eschenburg übersetzt.

Türk, Dr. und Prof. der M. in Halle, k. das Orat. v. Ramler: d. Hirten an der Krippe; schr. e. Klav.-Schule, und Anweisung zum Generalb., 2te Aufl. 1799; und 1828 neu bei Hasslinger in Wien herausgekommen; k. 60 Handstücke für Anfänger; st. 1813. Ein hochachtungswürdiger Charakter.

Podbielsky, g. 1740 in Königsb., Pf.-Sp.; k. Konz. u. Son.; st. 1792.

GRETRY, g. 1741 in Lüttich; E. der modernen Operette. War Chorknabe in Lüttich. Bar. von Harter unterstützte ihn; er ging zu Fusse nach Rom; da studirte er 5 Jahre. Er wurde D. am Conserv. in Paris; komp. 43 komische Op., z. B. Zemire und Azor 1775; Richard Coeur-delion 1789. S. Op. Blaubart wurde noch 1825 in Berlin mit Beifall gegeben. Er nahm Rücksicht auf Ausdruck des Textes, vernachlässigte aber die Harmonie, und vermied alle Schwierigkeiten. — Ueber den Tod s. drei reizenden Töchter, schöner Sängerinnen, grämte er sich zu Tode; st. 1813 zu Montmorency. — Er schr. Versuch über M. — Aus abgöttischer Verehrung führte man 1828 s. Herz, das e. Verwandter in Verwahrung behalten, in Namur auf e. Triumphwagen herum, u. brachte es nach e. königl. Ordonnanz nach Lüttich; 300 M. gaben im Theater e. Konz. zu dieser Feier.

C. F. D. Schubart, g. 1741 (oder 1739), mus. Genie; e. Cant.-Sohn in Obersondheim; stud.

in Jena und Erlangen Theol.; erhielt sich durch Predigen; kam in Schulden; ward Hauslehrer — bald Org. u. dann D. in Ludwigsburg 1768; hielt Vorlesungen über Aesthetik. S. Ausschweifungen wegen trennte sich s. Frau von ihm; er wurde abgesetzt — hielt in Augsburg Lesekonzert; schr. seine deutsche Chronik; zog sich die Feindschaft der Kathol. zu, u. kam eines satyrischen Liedes wegen, das er auf den kathol. gewordenen verschwend. Herzog Karl gemacht, auf dem Hohen-Asberg ins Gefängniss — wurde hypochondrisch, mystisch — nach 9 J., 1787, wieder frei; kam als D. der M. u. d. Op. nach Stuttgart; schr. s. Lebensgesch. u. mus. Rhapsodien; st. 1791. S. Sohn gab s. Ideen einer Aesthetik der Musik heraus.

A. André sen.; g. 1741 in Berlin; war Sammetfabrikant; fallirte; zog 1774 nach Offenbach; ward D. bei der Döblinschen Op.; lernte in Engl. die Geheimnisse des Notenschlags mit stählernen Typen auf Zinnplatten; etablirte e. Notenfabrik in Offenbach, und erwarb sich grosses Verdienst um die Beförderung der Musik durch Herausgabe von einigen 1000 M.-W. Er k. selbst: z. B. Bürger's Ballade Leonore, die Weiber von Weinsberg etc. für 1 S. mit Accomp. von Pf. und St. — Konz., Sinf., Pièces faciles für Pf., Son. progress. auch mit V. — 4händ. Sachen, u. einige Op.; st. 1799 am Schlagflusse.

Duport, g. 1741, Virt. auf dem Vcello. L. des Kg. Fr. Wilhelm II., war vorher beim Conc. Spir. in Paris; r. durch England, Spanien etc.; k. 30 Son. u. mehrere Duo's, Var. — Gerber beschr. ihn als e. ernsten, gefälligen Mann. Sein jüngerer Bruder war auch in des Königs Kpl. und k. mehrere Konz.

Mad. Sirmen, Virt. auf der Geige, reiste in Europa, bewundert; k. selbst 6 V.-Konz.

NAUMANN, geb. 1741, Kpm. in Dresden. Als 9jähriger Bauernknabe kam er zufällig in die kathol. K. zu Dr., wo er von der M. so ergriffen ward, dass er unaufhörlich darnach strebte. Als Diener des schwedischen Virt. Weeström kam er 1757 nach Italien, wurde Tardini's Schüler, blieb als M.-L. bis 1763; k. 1762 s. erste Op. in Venedig; 1771 Cora zu e. schwedischen Texte für Kg. Gustav III. — 1775 Orpheus, Amphion etc., noch 23 W. fürs Theater, 30 für die Kammer, 27 für die K., Ms., Ps., das Vaterunser, u. schöne Lieder. Hatte sich nach Hasse gebildet. Ueberall haben s. W. graziöse Mel. — melodische Mittelst. auch d. Blasinstr., zuweilen zu weichlich; alles, wie s. Charakter, anständig, edel, liebenswürdig. Er st. im Wohlstande 1802. Prof. Meisner hat s. Lebensgesch. beschr. 1803, u. Rochlitz Beiträge in d. A. M. Z. 1829, No. 14. etc. Schade, dass jetzt, 1830, s. Opern vergessen werden.

Will. Mason, Kapellan des Kgs. von England; schr. Essay on church-M. 1782; e. vortreffl. W. Er st. an e. kleinen Wunde am Fusse.

Roloffs, g. 1741, V., D. der Op. in Amsterd. 1775; k. mehrere Orat., Gelegenheits-St., übers. franz. Op. ins Holl.

Vallotti, Kpm. in Padua, schr. Della Scienza teorica della moderna M. 1779.

PAISIELLO, g. 1741 in Tarento. S. Vater war Thierarzt. — Durante's Sch. im 13. J.; k. Orator., Ms. — 148 Opern, z. B. die bekannten: Zingarelli, Nina, la Molinara (schöne Müllerin), die beliebteste; Proserpina die letzte. Nach seiner Zurückkunft aus Petersburg, wo er 1776 war, kompon. er K. Theodor in Wien für Joseph II. Er war 1802 in Paris, erhielt von Napoleon das

Kreuz der Ehrenlegion, und 36000 Franken Besoldung. 1804 ging er des Klima's wegen nach Neapel zurück. In die Revolut. verwickelt, hatte er 1799 gefangen gesessen, wo ihn aber s. Talent gerettet hatte. Darauf ward er nach der Flucht des Kgs. D. des Conservatorio in Neapel, worin ihn Jos. Bonaparte 1800 mit 1800 Duc. (ungefähr 2000 Rthlr.) bestätigte. — Sein Styl zeigt Geschmack, Eleganz, Naivetät, rührende Malerei mit Pathos wechselnd, doch für unsere Zeit auch leere Stellen an Harmonie.

Noverre, Tanzmeister, Balletm., Ritter; schr. Bemerk. über die franz. Opern-M. und über das musikal. Gehör beim Tanze, 1785. War Mozart's Gönner, 1779.

Ozi, Fagottist zu Paris, schr. Méthode nouvelle pour le Basson; k. Duo's u. Konz. 1793.

Schack, vortreffl. T. in Wien 1790, in Grätz 1794, in München 1799 — vortreffl. Stimme und Deklamation; k. 10 Operetten, und einen 2. Theil zu Cosa rara 1789.

Christian Bach (der engl. Bach), g. 1742, der jüngste Sohn von Seb. B., Kpm. der Königin von England; k. Ms., Te Deum, 11 Op., Orione war die erste, 1763 — Sinf., Son. gefällig. Er war Meister in jedem Style; selbst in Ital. bewundert, aber von s. Bruder Emanuel getadelt. S. K.-Komp. sind gut, die anderen nach dem damaligen Modegeschmacke; die Opern-Arien sind schön. Er hat das Da Capo abgeschafft. S. Son. in F moll hat natürl. Fluss, auch seine festl. Chöre, zärtlich. Arien sind schön. Er war ein leichtsinniger Mann, komp. nur, um lustig leben zu können; st. 1782. Seine Frau,

Cec. Grassi, war e. beliebte Säng. seit 1767.

Nannette v. Schaden, gr. Pf.-Sp. und S. zu Salzb.; k. 2 Konz. 1791.

Ouseley, e. Engländer, sammelte in Ostindien Nachrichten über M. der Hindus, mit Abbildung der bengal. V. Serinda, und der Pfeife Krischna, 1790 (s. Lit.-Z. 1800).

Klockenbring, g. 1742, Sohn eines Pred. im Lüneburgischen, war Geh. Canzl.-Secretär in Hannover; sp. im 9. J. die Orgel; k. Klopstock's Selmar und Selma, — wurde aus Verdruss über hässliche Notizen in Kotzebue's Barth mit der eisernen Stirne wahnsinnig; st. 1795.

Burmann, humorist. Dichter zu Berlin; komp. vielerlei für Pf. u. Gesang — hatte an einer Hand nur 3 Finger. S. Lenzgefühle u. mus. Jahreszeiten sind bekannt; st. 1805 in Dürftigkeit.

W. Pichl, geb. 1743 in Böhmen, Kpm. des Erzh. Ferdinand. V., unter Dittersdorf gebildet — hatte im Vortrage des Adagio noch Unterricht bei Nardini, ward 1790 Mitgl. d. Akad. in Bologna — D. der Op. in Monza, in Mailand; k. Var. 100 — 1787 u. viele Duo's; st. in Wien 1805.

W. Cramer, Vater, g. 1743 in Manheim, Cannabich's Sch.; k. 8 Konz., auch unzähl. W. für V. und Pf. — Als V.-Virt. hatte er Lolli's Fertigkeit u. Benda's Kraft; kam mit s. Bruder schon 1760 nach London als Solo-Sp. in die königliche Kpl., dir. 1786 das Konz. zum Andenken Händel's von 800 Tonkünstl.; st. 1799.

Fischer, g. 1744 in London, V. Doct. M.; r. 1785 — zog im Konz. den Rock aus, um freier zu spielen.

Mara, Virt. auf dem Cello — in der Kapelle Friedrichs II. Entführer der berühmten Sängerin; unsinniger Kartenspieler; st. in höchster Armuth 1804.

Ramm, g. 1744 in Manheim, im 14. J. bei der Hofkpl. als Hautboist angestellt — liess sich 1760 in Frankfurt, 72 in Holland, 78 in Paris,

1782 in Italien, 84 in London, 86 in Berlin, und 1807 wieder in Ital. als Virt. hören; feiert 1809 s. Jubiläum in München. Er ward also, wie Barth in Kopenhagen, als Hoboebläser e. alter Mann. — Er hatte e. gefühlvollen Ton im Adagio, und flatternde Leichtigkeit im Allegro.

Herder, g. 1744, Consist.-Präsident in Weimar, Dichter, Philos.; schr. in s. Geist d. hebr. Poesie auch über die M. der Alten; — in allen seinen Schriften glänzen schöne Ideen über Musik; st. 1804.

v. Meyer, g. 1744 zu Knonow, verfertigte Aeolsharfen, Harmonika's, ist E. d. Bogenflügels mit Darmsaiten (wie M. Müller's Xenorphica); erfand auch d. Harmonicon (das aber in der Zusammensetzung meinem Harmonicon nicht ähnlich ist).

Königslöwe, treffl. Organist in Lübeck seit 1773, stiftete e. Sing-Institut; k. kleine Cant. dazu, welche in wöchentl. Abendvereinen gemacht wurden. Die dankbaren Lübecker feierten ihm 1823 ein Jubiläum.

Schröter, g. 1745 in Erfurt, wo s. Vater ein geschickter Orgelb. war; lernte bei Kittel Pf., war auch Vcello-Spieler; wurde Amtsschreiber im Hannöverischen — dann 1788 Ober-Amtmann in Lilienthal; beförderte e. neue Orgel in der Kirche daselbst; verschönerte die Umgebung; baute e. Observat. und verfertigte Teleskope. Schr. astronom. W. Der Schreck beim Brande s. Amthauses durch die Franz. 1813 verkürzte s. Leben. Er st. 1814. (S. Pentaide.)

Ludw. Fischer sen., geb. 1745 in Manheim, Bass-S. in Berlin, singt von D bis $\bar{a}$ mit Geschmack — bewundert in Ital., Paris und London. S. liebenswürdige Frau sang Contra-Alt, mit schönem Tone u. Vortrage. Der Sohn, auch beliebter Bass-

Sänger neuerer Zeit, 1820, kam 1827 aus Palermo zurück. Er hatte eine Duchesse (natürl. Tochter) geheirathet.

Joh. Michl, g. 1745 in Neumarkt; bildete sich im Seminar zu München; sp. den Violon — stud. bei Kammerloher in Freisingen Contrapunkt; k. im Kloster viele geistl. M. und die Op. Regulus. S. meisten Komp. sind noch M. S. Der J. M., von dem in Paris viele W. für Fl. und Klar. herausgekommen sind, ist wahrscheinl. e. anderer.

J. P. Salomon, g. 1745 zu Bonn, von jüd. Herkommen; ein viel wirkender, gebildeter Tonkünstler, stud. Jura; reiste als Virt. auf der V.; war 1775 in der Kpl. des Pr. Heinrich zu Reinsberg; ging 1781 nach London, verbreitete Haydn's Ruf und zog den grossen Meister selbst nach London, um s. berühmtes Konz. 1½ J. zu dirigiren — wofür H. s. 12 letzten Sinf. setzte. S. beförderte das Konz. für alte M. Er st. nach e. Sturze vom Pferde; u. ist in der Westminster-Abtei begraben. Man rühmt ihn als einen heiteren, hülfreichen M.

Clementi, g. 1746 in Rom, erschien zuerst 1781 in Wien, wo er beim Kr. Joseph mit dem 10 J. jüngeren Mozart im Wettstr. spielen musste. Man lobt s. Fingerfertigkeit, spricht ihm aber Empfindung u. Geschmack ab. Gewiss ist, dass sich Cl. darin später sehr gebessert hat. Seine Komp. sind launig, heiter glänzend, oft gemüthlich, dem Pf. angemessen. Er war 1790 in Paris, 1800 in London, wo er L. wurde, und eine Pf.-Fabrik u. M.-Handel anlegte. Er k. unzähl. Son., Trio's etc. Er schr. viel für den Unterricht, z. B. Méthode de Pf., franz. u. deutsch edirt, ist nichts Neues; aber gut sind 50 Präludien, bei Kühnel 1807 neu edirt; Gradus ad Parnassum etc. Field, Cramer jun. sind s. Schüler.. Er hat das Pf.-Sp. sehr befördert, und wird es lange befördern.

E. L. Gerber, geb. 1746, Sch. Seb. Bach's; wurde Hofsekr. zu Sondershausen; schr. biograph. Lex. d. Tonkünstler (neue Aufl. 1812—14). Sang und sp. schon im 9. J., sp. später im Konz. das Cello. Bildete sich unter Hiller; lernte auf Reisen die Künstler kennen; st. 1819. Sein unermüdlicher Fleiss hat viele histor. Kenntnisse verbreitet. Ich verdanke ihm die meisten.

Gustav III., Kg. von Schweden, geb. 1746, war, wie s. Grossahn, Gustav Wasa, ein enthusiast. Beförderer der M. In Schweden verboten Gesetze M. u. Tanz: ein M. konnte als ein Geächteter ungestraft ermordet werden. G. W. hob diese Gesetze auf, übte selbst Musik und verschrieb fremde Tonkünstler zu einer Hofkapelle 1523. Der gebildetere Gustav III. veredelte die Liebe zur M., errichtete eine bessere Oper, dichtete selbst durch Naumann k. Texte, liess durch Abt Vogler eine Musik-Sch. einrichten, 1792. — Er wurde von Ankerström ermordet in diesem Jahre.

Frau v. Genlis, g. 1746, sp. Harfe, Laute, Violine, Klav. — als Gönnerin aller Virt.; hatte grossen Einfluss in Frankr.

Sobeck, Graf zu Koschentin in Schlesien, sang Fistel wie e. Kastr., opferte sein Vermögen seiner Liebhaberei, hielt e. Kpl., durch welche Op. aufgeführt werden konnten. Fremde Virtuosen erhielten Geschenke.

Bachschmit, Thürmer zu Mölk, Posaunist, r. als Virt. — hernach wurde er Kpm. zu Eichstedt — sp. V.; k. viele Ms., Vespern, Litaneien, Op., deutsch u. ital.; wurde 1800 blind; st. 1817, 71 J. alt.

L. A. Le Brun aus Manheim, g. 1746, oder nach G. Verbess. im Anh., 1752; war in seinem 15. J. schon ein Virt. auf der Hoboe, begleitete s. Frau, eine vortreffl. Sängerin 1789; reiste durch Deutschl., Engl., Frankr., Italien. Er st. 1790 an

einer Leberentzündung. Reichardt hielt ihn für d. grössten Virt. u. einen feinen, liebenswürd. Mann. Nicht zu verwechseln mit dem V. le Brun, der mehrere Opern geschrieben; oder mit dem Virt. auf dem Horne.

Körner, Appell.-R. in Dresden (später in Berlin), Vater d. Dichters; schr. über d. Charakter der Töne (in den Horen 1795).

Antoon, g. 1746, Prof. in Wittenberg; schr. über hebr. M. (de metro Hebraeorum), u. Versuch, die Mel. und Harm. der alten hebr. Gesänge zu entziffern, 1772. — In Paulus Repertorium. Jena, 1790. Auch über die M. der Slaven, 1800.

W. Jones, g. 1746 in Wallis, ein frühreifer Gelehrter in Engl.; schr. über das Wohlgefallen an M. in Philosophy of mus. Sounds. Er ward Oberrichter in Calcutta 1783, untersuchte die Kultur der Hindus; die Nachr. über Musik hat Baron v. Dalberg ins Deutsche übersetzt 1792. Jones stiftete in Calcutta e. Soc. der Wissensch. und der Künste. S. History of the origin and progress of theoretical and pract. M. ist in London 1819 edirt worden.

Jungbauer, g. 1747 im Bairischen Walde; stud. Theol. S. M. beförderte seine Aufnahme im Benedict.-Orden; wurde Pr. zu Amberg u. endlich 1811 Pfarrer bei Ingolstadt; k. K.-Lieder: Herr Gott, dich — deutsche Ms. u. Litaneien, deutsches Miserere, Stabat mater nach Wieland. Gefühlvoll.

Die Ecole royale in Paris, gestiftet 1784, ähnl. dem Conserv. in Venedig, mit L. für Musik, Sprachen, Deklam., Gesch., Geogr., Fechten und Tanzen. (Die Folge 1800.)

Röder, g. 1747 in Franken, philos. Theol., ward Schuldir. u. deutscher Beichtvater im Kloster Aversa bei Neapel. Vorher, 1770, D. im Dome zu Fulda — darauf 1773 nach Ungarn gerufen,

um in dem neuen Kloster Neusohl den Gesang zu ordnen; ging aber wieder 1780 nach Rom, u. zu s. vorigen Amte nach Neapel; st. 1789.

Häsler, g. 1747 in Erfurt, Kittel's Schüler, Strumpf-Fabr.; r. in Deutschland, gab in Göttingen 1774 Konz. auf dem Clavicordium Solo, weil ihm Forkel s. Pf. nicht leihen wollte; r. wieder 1790, kam 1794 nach Petersb. als L. auf dem Klav. — 1800 nach Moskwa; k. viele Son. à la Em. Bach, und Org.-St. In s. letzten W. ist Fluss, Gesang u. Grazie; st. 1821.

J. Abr. P. Schulz, geb. 1747 in Lüneburg. S. Vater, ein Bäcker, wollte, dass er Theol. werde, u. hielt ihn zur gelehrten Schule an. Er wurde bald erster Diskantsänger; lernte gelegentlich Geige u. Klav., welches dem Vater zuwider war, der ihn des „Fiedelns wegen“ — ohrfeigte, mit den Worten: „ich will keinen Bierfiedler.“ Da entlief er den Eltern, um die vortreffl. M. in Berlin und Kirnberger kennen zu lernen — ohne Geld 1762. Dieser Contrapunktist nahm ihn freundlich auf, unterrichtete ihn gründlich, u. sein Geschmack bildete sich durch Hören Graunischer etc. Werke. Er fügte sich in d. störrigen Lehrers Launen, brachte dessen verwirrte Ideen in Ordnung; r. 1768 mit e. polnischen Fürsten durch Frankr., Ital., Deutschland. — Da ergriff ihn in Wien Haydn's Geist; er kam 1773 nach Berlin zurück, arbeitete die mus. Artikel in Sulzer's Lex. von S an; wurde D. bei der franz. Op. u. 1780 in Reinsberg — 1787 in Kopenhagen; beförderte die M. in Dänemark, — stiftete eine Witwenkasse; schr. über Bildung des Volks u. Einführung der M. in Schulen; rettete beim Brande des Schlosses die alten mus. W., beschleunigte aber dadurch s. Tod. Er bekam Bluthusten; die Aerzte riethen ihm zu einer Reise nach Lissabon; er starb auf dieser Reise in

Hamburg 1800. — Ein liebensw. M.; k. Chöre zu Athalia, Lieder im Volkstone, Rel. Oden, eine Pass.-Cantate von Ewald, Te Deum, Hymne an Gott.

v. Gähler, g. 1748 in Delmenhorst, Conferenz-R. u. erster allverehrter Bürgerm. in Altona, Sch. u. Freund von Em. Bach, u. Beförderer der Civilisation u. des Geschmacks in Altona; sp. nur Bachische Kompos.; schr. mehrere Abhandl. und Recens. in der A. M. Z. Er besass eine vortreffl. mus. Bibl. Er ist der letzte Sp. aus d. Bachischen Schule; st. 1825. Ein 50jähr. treuer Freund des Verf. dieser Chronologie.

Knecht, Cant. u. treffl. Org.-Sp. in Biberach, schr. viel in der von Christmann redigirten mus. Realzeitung 1788 und mus. Correspondenz 1791 u. 92 — und e. Generalbass-Schule; komp. Choräle: Trockne deines Jammers Thräne, Wie gross ist des Allmächt'gen Güte; komp. Mot., den 6. u. 23. Ps. mit Orch. — 1789; schr. e. kleines mus. Wörterbuch, auch e. mus. Katechismus 1803, e. vollständ. Orgelschule — bei Breitkopf 1795. — In diesen sind viele schöne ästhet. Betrachtungen.

Mad. Baccini, g. 1748, schönste Altistin; r. in Europa; rührende S. — in Bremen 1782. Ihr Mund hatte innerlich e. ganz besondern Bau, besonders die Kehle. Ist dieses vielleicht national u. Ursache der schönen Stimmen in Italien??

Mad. Todi, g. 1748 in Lissabon; e. berühmte Blume damaliger Sängerinnen — r. 1785 durch ganz Eur. — die reinste, kräftigste Contra-Altst.; wurde in Berlin 1789 entlassen, weil sie 6000 Rthlr. Gehalt forderte.

Neefe, g. 1748 in Chemnitz, stud. in Leipz. jura; Hiller rieth ihm zur Musik. Er k. komische Operetten 1776. Dir. bei Grossmann's Truppe;

wurde Hoforg. u. D. der Op. in Bonn. Nach dem Tode d. Churf. stellte ihn der neue Regent wieder an; aber die Franz. vertrieben ihn; er wurde D. der Op. in Dessau 1797, wo s. Frau und Tochter Sängerinnen wurden. Aber er st. schon 1798. Er k. einige Samml. guter Lieder — Herder's Bilder u. Träume, Klopstock's Sommernacht-Traum; er gab auch einen Auszug aus Moz. Figaro's Hochzeit heraus. — Sangbare Mel. — gefühlvolle Deklam.

Thürschmidt, e. berühmte Familie von Virt. auf dem Waldhorne. Der Grossvater Joh. Th., der erste Solo-Bläser, geb. 1725. A. Th. war der Bruder, Karl d. Sohn, E. d. Sourdine, st. 1797. Jos. Th., jüngerer Bruder in Paris; C. N. Th. ist Karl's Sohn, stud. bei le Brun, dem unübertreffl. in Berlin.

J. Schuster, g. 1748 in Dresden, Kpm. in Neapel; k. die Op.: Amor und Psyche, Sieg der Liebe, La Didone abbandonata 1776 für Neapel, — die Cantate: Lob der M. In Ital. berühmter, als in Deutschl.; er führte das Pf. in Ital. ein; ward vom Papste sehr beschenkt; k. Pf.-Konz., Sinf. u. K.-Sachen vorzüglich, z. B. Missa 1768 war seine erste; Te Deum 1800; Esther, Orat., 1781. Er st. an Alterschwäche 1812.

Krumholz, aus Böhmen, J. Haydn's Sch. — Auf der Harfe L. in Paris; verbess. die Pedal-Harfe. — Aus Verdruss über s. ungetreue Frau st. er 1790.

Schuback, Synd. in Hamb., sp. Pf.; k. Lieder u. eine Passion. Er pflegte zu sagen: „Ich kenne nur zwei Lehrer: Klopstock u. Bach.

Hollmann, aus Hannover, Org. in der deutschen Kpl. zu London, hat die W. Bach's, Haydn's, Mozart's in London herausgegeben unter d. Titel: Essay on practical M. Comp. 1796—99; k. auch Son., Sinf.

Gertr. Elisab. Mara, geb. Smeling, g. 1748 in Cassel. Im 10. J. reiste sie als Cither-Sp. in Engl.; bei Hiller zur Virt. im Ges. gebildet. Ihre St. reichte von klein a bis $\overline{\overline{\overline{\text{f}}}}$ in gleicher Stärke. Ihre Töne waren rein, stark, geschmeidig, voll. Sie wurde Prima Donna bei Friedr. II. 1771. — Als sie Mara entführt hatte, liess sie der Kg. einholen und ins Gefängniss setzen. — Doch bald waren sie wieder fort — nach Ital., wo Elisabeth furore machte, wie in der Folge in Frankr. und Engl. 1790 wollte sie wieder nach Berlin kommen, blieb aber in London bis 1802. Sie trennte sich 1795 von ihrem verschwend., dem Trunke ergebenen Manne, söhnte sich mit ihm aus, musste sich aber 1799 ganz trennen. — Sie siegte über alle damal. Sängerinnen. Sie ward noch 1803 in Weimar, u. 1808 in Moskau bewundert. Kaufte sich mit dem letzten ersparten Gelde ein Landgut bei Reval, wo s. noch 1830 lebt.

Jungbauer, Pfarr. b. Ingolstadt, vorher Bened.-Mönch, 1790 Prof. zu Amberg; k. Lieder, Choräle, deutsche Ms., Herr Gott, dich loben wir, e. deutsches Miserere nach Mendelssohn, ein deutsches Stabat mater nach Wieland, gedruckt in Regensburg 1800.

Seidelmann, geb. 1749, Kpm. in Dresden (Bruder des berühmten D. der Maler-Akad.); k. 25 Ms., 8 Vespern, 9 Litan., 4 Miserere, 3 Salve, regina, 4 Magnificat, ein Stabat mater, eine Ode: der Schöpfer, 10 Op., mehrere Sonaten, Rondo's; st. 1806.

Schwanenberg, Harfenist in Wien, schlug vor: „das H lieber B, u. das B bes zu nennen,“ wie auch schon die Engländer das H: ♭♯ nennen. Er schr. theoretisch-praktisches Lehrbuch zur Pedalharfe, 1797.

Portogallo, geistr. Kpm. in Lissabon; k. 8 Op., z. B. la vedova raggiratrice 1792. L. d. Catalani, welche noch im J. 1828. Arien von ihm sang.

Forkel, geb. 1749 in Meeder bei Coburg; 1773 Org. in der Univers.-K. zu Göttingen. Doct. der M.; spielte d. Bachischen Son. vortreffl. Seine eigenen Klav.-Son. sind steif. Er schr. mus. krit. Bibl. und Lit. der M., welche von 3000 M. W. Nachricht gibt. S. Allgemeine Gesch. der M. 1788—1801, 2 B. in 4. — ist das gelehrteste W., worin Marpurg's, Hawkin's, Burney's, Gerber's etc. W. benutzt sind. Doch ist es zu schwerfällig, zu gelehrt, ohne Sichtung des Unbedeutenden. Der 2te Theil enthält die Geschichte vom Anfange des Christenthums bis ins 16. Saec. Er schr. Seb. B.'s Leben. In s. 17. J. war er nach Schwerin empfohlen, als Präpositus des Singchors. Durch s. angenehme Stimme fand er viele Freunde, die ihn zum Theil unterstützten, Jura in Göttingen zu stud., wo er D. der Konz. wurde, nachdem die Universitäts-K. eingegangen war. Er st. 1818. Freund des Autors.

Woegel, E. der Inventions-Trompete; ein seltener Virt. zu Carlsruhe, durch das Conc. spir. in Paris berühmt.

v. Göthe, g. 1749 in Frankf., Geh. R. in Weimar, hat als mus. Liederdichter e. wichtigen Einfluss durch s. Lieder auf geselligen Gesang gehabt.

Ign. Fiorillo, der Vater, Kpm. in Cassel; k. K.-M. u. Op., z. B. Andromeda. S. Sohn F. F., D. in Amsterdam; k. Sinf., Konz., Duo's u. Suite de l'étude de V. — 15 W.

Bischof, eines Strumpfwebers Sohn aus Berlin, reiste als Virt. auf dem Cello durch Europa mit s. Harmonicello, das er selbst sich eingerichtet, ähnlich dem Baryton.

Rembt, g. 1749, Org. in Suhl; ein Schüler Bach's in Eisenach — frühes Genie; s. Klav.- und Org.-Sp. wurde in Holland und Paris eben so angestaunt 1768, wie 10 J. später Mozart's, u. 50 J. nachher des jetzt bewunderten Moscheles. Er spielte zum Spass bei M.-Aufführungen den Generalbass vom umgekehrten Notenblatte, k. für die Orgel 18 Choralvorspiele, 50 Fugetten, wovon 22 bei Br. und Härtel gedruckt sind.

Neumann, Ober-Kriegs-Commiss. in Dresden, errichtete eine musik. Akad., dichtete den Text zu Naumann's Op. Cora, Amphion, Cleopatra.

Neumann v. Buchholz, Sohn des Pr. Neumann in Prag, ein mus. Genie, sang, sp. Pf., V. u. Cello, wurde Soldat und st. als Abt 1810.

A. D. Philidor (Enkel des berühmten Schachsp. in Paris, Berlin und London) hatte dem französ. Style schon vor Gluck eine bessere Richtung gegeben; k. Horazen's Carmen Seculare 1787. Er st. 1795, aus Verdruss, dass man ihm einen Pass aus Engl. nach Paris zu gehen verweigerte. Nach s. Tode führte Gretry seine Op. Bélisaire mit Beifall in Paris auf.

F. A. Graf, g. 1749, Sohn des Kpm. in Rudolstadt, wurde Pauker am Hofe im Haag, dann erster Flötist; k. viele Fl. Konz., Duo's, Quart. auch Sinf., welche 1785 beliebt waren. Er gab 1795 Konz. in Bremen.

Abt Stadler, g. 1749, in einem Kloster an der Donau gebildet; Abt in Wien; — k. schon 1785 Gellert's Lieder, Son., Fugen, 3stimmige K. St. und die Cantate: das befreite Jerusalem 1795, (wurde 1829 im Schweizerischen M.-Vereine gegeben) schöne Einfalt. Er gerieth mit Weber noch 1827 in einen ärgerl. Streit über die Aechtheit des Moz. Requiem; — wo er dessen Aechtheit und nur einzelne Stellen von Süssmeier behaup-

tete. — Dass St. den armen Mozart, s. Freund, um 2 goldene Uhren brachte (s. Moz. Leben, p. 683), wäre e. schändl. That, wenn St. diese Beschuldigung nicht bestreitet.

V. Kospolt, k. Lieder; 6 Quart. Sinf., 22—25 W. 1798, auch das Pater noster mit Stimmen und Instr. 1788. — Die Serenade für Pf. mit Blasinstr. ist s. 19tes W.; die Operette: der Mädchenmarkt zu Ninive, war beliebt.

G. Punto, eigentlich Stich, g. 1749 in Teschen, — r. als Virt. auf dem Horne 1774—78. Er war Leibeigener eines Grafen in Böhmen; weil er keinen Degen tragen durfte, wie die andern Virt., entlief er. Um sich zu verstecken, nannte er sich Punto. — Er blies aus mehreren Tönen auf dem E-Horne. Moz. setzte 1786 ein Konz. für ihn; Beethoven das schöne Duett f. Pf. und Horn, aus F. Er k. selbst Konz. 1790, r. noch mit dem Fl. Amon, 1800.

Vogler, g. 1749 in Würzburg; s. Vater war ein Instr. Fabr. Er stud. das kanonische Recht; der Churfürst schickte ihn zu P. Martini in Bologna; er lernte auch noch 74 bei Valotti in Padua 7 Monate Fugen schreiben; kam 75 wieder zurück, wurde Abt und Kpm. in München; 1785 in Stockholm. Er r., gab Konz. auf der Org.; spielte Gemälde, z. B. in Bremen 1792, Gewitter, Schäferscene, die Eroberung von Jericho; erfand ein neues System, was Einige verwarfen, Andere nicht verstanden; schr. Tonwissensch. und Tonkunst, aber im witzelnden Style, verworren, und baute eine Kompensations-Org. — (z. B. in Darmstadt und München), Orchestrion genannt. Er baute ein solches sehr künstl. in Stockholm, und errichtete auf Kg. Gustav III. Kosten eine M.-Schule. Er ging 1799 mit e. Pension ab. Er wurde 1801 Tonlehrer in Prag. 1802 war er in Wien, woher ein

hübsches Mährchen von Gall's Schädelkenntniss verlautete. 1804 führte er in München s. Op. Castor und Pollux auf. 1807 erhielt er e. Pension von 3000 Gulden vom Grossh. v. Darmst., und den Titel: Geistl. Rath; k. Mot., Orat., Fugen, — e. Ms. pastorale mit Instr. Seine Sinf. zu Hamlet ist ein Meisterstück. — S. Son. Konz. sind gut für den Fingersatz. — Auch das Orat. Ino, und Op. Gustav Adolf, Herm. v. Unna. S. Requiem vereint neue Modulat. und alte Formen, ist weniger steif, als s. andern W. Er war ein witziger Hofmann, dem man die jesuitische Erziehung deutlich genug ansah; so sp. er gegen Mozart 1773 den Heuchler etc. st. 1814.

W. Heinse, g. 1749 zu Langenwiesen im Schwarzburgischen, lebte nach s. Studienjahren 1770 in Düsseldorf, bei Jacobi, 1783 in Ital. Er ward Lektor des Kurfürsten von Mainz in Aschaffenb., Hofr. und Bibl. desselben zu Regensburg. — In seinem Romane: Ardinghello, handelt er über schöne Künste, in Hildegard 3. Th. 1793—96, über M. viele feine Bemerkungen, schöne Zergliederungen ital. Op. im Convers. Tone. Aber sein Urtheil über Mangel des Geschm. in Deutschl. ist übertrieben; aber gut über: Bildung der Sänger in Ital., über: Temperatur, Darstellung, Ausdruck etc. Er st. 1803.

Abt. Sterkel, g. 1750 in Würzburg, stud. Theol., ward Org., Hofkaplan in Mainz 1778, r. 1779 durch Ital., k. in Neapel die Op. Farnace, wurde Canonicus in Mainz; nach Righini Kpm. 1793. Er folgte 1804 s. Herrn, Fürst Primas, nach Regensb., k. Lieder, Canzonen, 4 Ms., 40 Son. 12 Pf. Konz., 100 W. Ein edler Mann und eleganter Clav. Sp.

F. A. Hoffmeister, Kpm. in Wien; k. für Pf., Fl., Cello, und mehrere Blasinstr. Quart., Konz. Sinf., Trio's, Duo's. Etablirte in Leipzig eine M.-

Handlung mit Kühnel in Comp. 1800; seit 1805 e. Notenstecherei in Wien, — s. vielen W. sind fliessend, gefällig; nur sieht man vielen die Eile an. Er st. 1812.

Salieri, g. 1750 in Legnano, in Wien Sch. Gasmann's, — u. Gluck's, — 1775. Kais. Kpm., k. viele Op. Armida, Axur, die Danaiden, Pastor fido, Palmira, das Orat. letztes Weltgericht; s. Requiem ward zu seiner eigenen Todtenfeier zuerst aufgeführt. Er war nicht ohne Neid gegen Mozart, dessen Aufkommen er hemmte. Daher glaubte er, als er in den letzten Jahren in Blödsinn verfiel, dass er M. vergiftet habe, — u. das seltsame Zusammentreffen, dass M. auch kurz vor s. Tode dieses selbst meinte. Aber die Witwe M.'s gab mir Zeugniss für S.'s Unschuld.

C. E. Weinlig, Org. an der Frauenkirche zu Dresden, und Accomp. bei der ital. Op. 1780; — k. 5 verschiedene Passions-Orat. bis 1800. Der Sohn ist seit 1825 der jetzige D. und Cant. in Leipzig.

Im Anfange dieses Zeitraums endigte sich die seit 1750 bestandene glänzende Kapelle des Herz. Carl in Stuttgart; Jomelli war Kpm.; die Musiker waren alle Virt., z. B. Boccherini, Lolli, Zumsteg, Schweizer, Schwägler Hoboist, Hager Tp. — die Kapelle bestand aus 50, das Ballet aus 32 Personen; Noverre aus Paris bekam 20000 Gulden für einige Ballette zu tanzen. Der Herz. hatte auch eine mus. Akad. gestiftet, wo Prämien vertheilt wurden. Er wurde seiner Verschwendung und s. Ministers, des Juden Süss wegen, von den Landständen beim Kaiser verklagt. Er wurde als Verschwender der Regierung verlustig, und das Land sequestrirt; die Kpl. musste aufhören, die Künstler zerstreuten sich, und der Herzog, seiner Geliebten, der klugen Gräfin Hohenheim, folgend, stiftete bei

sehr beschränkter Appanage die berühmte Erziehungs-Anstalt: Carls-Akademie, worin auch auf Kultur der M. gesehen wurde.

C. Ferdinand, Herz. von Braunschw., liebte auch Kammermusik, aber nicht verschwenderisch, wie sein Vater, welcher mit dem Herzoge Carl von Würtemberg in Aufführung ital. Opern wetteiferte, Er st. 1806 an der Verwundung in der Schlacht bei Jena, und war 1735 geboren. S. Schwester Amalia, g. 1739, Herz. von Weimar, war eine Beschützerin und Beförderin der schönen Künste, noch musikalischer, als ihr Bruder, sie k. Verschiedenes selbst.

F. A. Rosetti, geb. 1750 in Böhmen, dem geistl. Stande gewidmet, legte sich aber im Seminario zu Prag mehr auf M. Er erhielt im 19ten J. die Priesterweihe, aber durch Freunde wieder in Rom Dispensation; r. dann als M., ward Kpm. beim Fürsten Wallerstein-Oettingen; ging 1789 nach Schwerin; k. viele Pf. Son., Konz., Lieder; — das Orat. Jesus in Gethsemane; e. Requiem; — der leidende Jesus, st. 1792.

Vierling, g. 1750 in Steinbach, e. Dorfe bei Meiningen; Fischer's Sch. in Schmalkalden, und dessen Nachfolger als Org., k. Samml. leichter Org. St. 4 Theile, zweckmässig, der Choral liegt zum Grunde — 100 Versette; 2 Jahrgänge für d. K. — 18 Leichen-Mot., 3 Hefte leichte Choral-Vorspiele; 1805 eine Generalb. Schule; ein vierstimm. Choralb.; Versuch einer Anleitung zum Präludiren.

V. Beeke, Major in Würtemberg, k. bis zu 1800 vielerlei Werke, Op., Cant., Lieder, Son., Quart., e. Ouv. zu Hermann's Schlacht; e. Passion. ein Oster-M., mehrere Eleg. und Lieder von Matthisson; st. 1805.

C. Kalkbrenner, g. 1750? Sohn des Stadtmus. in Cassel — Sch. des Org. Becker auf dem Klav., und des V. Rodewald auf der V., Chorsänger bei der franz. Op. 1767; übte sich dabei im Stud. der Partituren. Da seine Bitte um Urlaub zu einer Reise abgeschlagen ward, k. e. Ms. und schickte sie nach Bologna, welche ihm das Patent eines Mitglieds der Philharmonischen Gesellschaft erwarb, 1784. — Das folgende J. starb der Landgraf, und er nahm die Kpm.-Stelle bei der Königin von Preussen, und 1790 bei Prinz Heinrich in Reinsberg an; ging 1796 n. Ital., u. wurde 1799 Singmeister bei der gr. Op. in Paris. K. die Op. Olimpie, erhielt den Preis als Pf. Sp. Er schrieb eine Theorie der Tonkunst 1789, und e. Histoire de la M. 1802, k. mehrere Singsachen; s. beste Op. ist Lanassa.

Witthauer, g. 1750 zu Neustadt an der Heyde, — lernte zu Erfurt M., ward L. in Liefland, 1782 Org. in Lübeck; hat Löhlein's Klav. Sch. zum 5ten Male edirt, mit prakt. Beisp. bereichert.

Campagnoli, g. 1751 in Cento bei Bologna, Sohn eines Kaufmanns, lernte erst bei einem Sch. Lolli's, dann bei einem Tartini's, auch die Kompos. — 1770 wurde er in Rom bewundert; r. darauf nach Florenz, um Nardini zu hören; ward 1776 Konz.-Meister beim Fürstbisch. zu Freisingen; machte 1782 eine Reise durch Polen; ward Kammermus. beim Herz. von Curland; r. dann über Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, Potsdam, Dresden; — gab in München u. andern deutschen und ital. Städten Konz., kam über Frankf. wieder zurück; ward 1797 Konz.-Meister in Leipzig. — Nachdem er 1812 noch e. R. nach Paris u. Ital. gemacht, ward er D. des Orch. in Hannover, wo seine Töchter als Sängerinnen am Theater engagirt waren, und jetzt noch L. im Singen sind. Er hat

viele Duetti komp., auch Fughe und Preludi p. V. Solo's gesetzt. Ein rechtl. M.

J. Fr. Freih. v. Dalberg, g. 1751, (Bruder des Fürsten Primas) stud. in Göttingen, sp. mit mir abwechselnd Pf. im Pütterschen Hausconcerte 1772; r. darauf in Italien; k. verschiedene ital. Canzonen, deutsche Lieder, engl. Songs, Son. für 4 H., schrieb e. Abhandl. über den Ursprung der Harmonie; über die M. der Indier, nach W. Jones aus dem Engl. mit Anmerk. und asiat. Volksgesängen 1802. (s. m. Recens. in der Allgem. Lit. Z. 1803.)

Schikaneder, geb. 1751, Verfasser des Gedichts der Zauberflöte, hat gr. Einfluss auf die Vervollkommnung der deutschen Op. gehabt. Er hatte bei der D. des Theaters in Prag s. Vermögen verloren; gewann aber durch die von Mozart mit Aufopferung s. letzten Lebenskraft gesetzten Op. wieder; hielt indessen nicht den Accord, und betrog den Tondichter um das versprochene Honorar. Sch. st. 1812. — Ein wüstes Genie.

Wagner, gr. Familie von Orgb. Joach. W., der ältere, b. in Berlin die Org. in der Marienk.; Christian Sal. W. in Dresden, E. des Clavecin royal und einer Tastatur der Harmonica.

Blas, Brüder aus Spanien, Virt. auf der Hoboe — sympathetischer Tonverein; als der jüngere in Ludwigsburg starb, warf der ältere die Hob. weg, lief nach Spanien, um dort zu sterben.

Röllig, erster Harmonika-Sp., r. 1781, sp. mit den Händen, dann 1788 mit e. Tastatur vom eben genannten Wagner verfertigt. Hildebrandt in Hamb., Hessel in Petersb., Nicolai in Görlitz, Doct. Müller in Bremen haben auch dergleichen Tast. erfunden. — R. hatte das zweite Mal Anselm Weber, nachmal. Kpm. in Berlin, bei sich, um das Instr. zu spielen. R. ward 1790 als Gehülfe an der Bibl. zu Wien angestellt. Er soll

E. der Orphica und der Xenorphica, ein Bogen-Klavier mit Darmsaiten, in Harfenform 1801 sein; wovon aber Math. Müller in Wien sich für E. ausgibt. R. k. kleine St. für die Harm. und schr. mehrere theor. W.; st. an Hypochondrie 1804. — Er war ein weichlicher, aber rechtschaffener M.

Stegmann, g. 1751 von armen Eltern bei Meissen; unter Homilius in der Kreuzsch. zu Dresden gebildet, ging auf's Theater in Breslau, Königsb., Gotha, Hamb. 1792, wurde D. der Op. in Hamb. 1798, k. Op., Mot., Konz. und Son. für Pf., V. und Clar. Er arbeitete für alle Bühnen, wo er stand, Chöre, Zwischenakte etc.

Pfeifer, Pr. in Erlangen, schr. über mus. Instr. der Hebräer, 1779.

Kreith, Fl. in Wien, k. 30 W. — und e. Fl. Schule, 1790.

Burja, Prof. zu Berlin, schr. 1796 über das Verhältniss der Glasscheiben zu den Tönen, und behandelte die Glasglocken der Harmonika mit e. V. Bogen.

J. Fr. REICHARDT, g. 1752 in Königsberg, hatte stud.; s. mus. Genie zog ihn zur M., wurde 1777 Kpm. in Berlin; zeichnete sich in diesem Jahre in Hamb. durch Geniestreiche aus, indem er z. B. mit s. Degen im steifen Garten eines Senators den Vögeln und Hunden von Taxus gebildet die Köpfe abhieb; — k. Op. Olympiade, Andromeda, und 1788 mit Naumann gemeinschaftlich die Op. Protesilao. Da zeigt er grossartige Zwecke u. Kenntnisse der Bühne. Der K. schickte ihn nach Italien, um neue Operisten zu holen, 1790; er brachte alte klassische W. mit, und machte die Deutschen auf die guten alten ital. Comp. aufmerksam. Seiner freien republ. Gesinnungen wegen wurde er 1794 abgesetzt. Er zog sich auf seinen Garten in Giebigenstein bei Halle zurück (der Kg.

Fr. W. II. begnadigte ihn noch mit der Salzinspektorstelle zu Schönebeck), wo er nicht ohne ästhet. Einfluss auf die Studenten, die sein Haus besuchten, blieb. Er hat überhaupt den Geschmack veredelt durch s. mus. Wochenblatt — durch s. mus. Almanach und s. M. Magazin, durch die lyr. Gesänge von Göthe 1794, und Oden und Lieder von G. 1809. Er k. über 100 W., viele Cant., Ps., Ouv., Son., Konz., Rond. Er erhob die Mel. der Lieder, des einfachen Choralgesangs in s. schönen vierstimm. Canzonen; er pries die deutsche Spr. als die musikalischste nach der ital.; und drang auf bessere Deklamation. —. Er hat mehrere Op. später k., z. B. Brennus deutsch, das Lob der M., e. Cant. — e. Weihnachts-Cantate (ist zu tändelnd), e. Cant. auf Friedr. den Gr. (grossartiger Styl) — gab noch 1807 den Troubadour ital., franz., und deutsch heraus. Er hatte die Thorheit, sich zum Kpm. beim Afterkönige noch 1808 in Cassel machen zu lassen. Seine Eitelkeit bezeugen s. Reisebeschreib. nach Ital. und Frankreich. Doch war er human, fein, gelehrt, hospital, ein guter Hausvater und Erzieher seiner liebenswürdigen Töchter, die Frau des Prof. Stephens in Breslau und Louise R. in Hamburg.

Fr. A. Weber, g. 1752, Arzt in Heilbronn, Vielwisser, Pf. und V. Sp., schr. mehrere Abhandl. über mus. Stoffe — auch in dem ersten Jahrg. der A. M. Z. z. B. über die Singstimme, ihre Krankh. und Heilmittel; — über Ausbildung und Veredl. des Gehörs. K. viele V. Trio's, Duo's. — Er hatte e. geringe medic. Praxis, weil er s. Genie und reiche Naturtalente in zu vielerlei verkrümelte. Er hinterliess eine grosse, aber arme Familie; st. 1806. — Ein jovialer, ehrl. und menschenfreundlicher Mann.

Nic. Zingarelli, g. 1752 in Neapel, erster Hofm. und D. am Conservatorio reale, 1813 von Rom dazu berufen. Aber er wurde zuletzt bequem und frömmelnd. Man sagt, er liess s. Zöglinge, st. M. zu studiren, in der Bibel lesen.

Er war ehemals Kpm. in Loretto, 1789; zu Paris, 1790; nach dreitägiger Prüfung Kpm. am Dome zu Mailand, 1806; im Vatican zu Rom bis 1813. Er k. für die K. und die Op. Montezuma, Antigone etc. Die beste ist Giulietta e Romeo, daraus die berühmte Arie: Ambra adorata. S. Orat. sind bekannter. Trionfo di Davide und Distruzione di Gerusalemme, st. 1810. Pr. Fetis führt ihn aber in Revue mus. noch 1820 lebend auf.

Dimler, Contraviol. in München 1778, k. Op., z. B. den Guckkasten, Konz., Sinf., 185 Ballette.

Niemtscheck, Prof. in Prag, — schr. Lebensbeschr. Moz. nach Originalquellen, 1798, scharfsinnig, mit Geschmack.

W. C. Müller, g. 1752 in Wasungen, der Phil. Doct., L. an der Hauptsch. zu Bremen; sang im 9ten J. im Chore, — sp. im 14ten die Org. studirte 1770 — 75 in Göttingen Theol.; sp. im Konz. Generalbass, als Freund von Forkel. — Als Hauslehrer und Gehülfsprediger in Kiel, errichtete er e. akadem. Konz. 1775 etc., lebte 1777 in Altona als Erzieher, bereiste über Dessau einen Theil Deutschl., kam 1778 als D. e. Erz. Inst. nach Bremen. Wurde 1784 am Luth. Lyceum L. und D. der M. im Dome berufen; stiftete bei s. Institut e. Familien-Konz. 1782, und gab eine Sammlung poet. lyr. Meisterstücke in 3 B. heraus (1798 —), wodurch die Liebe zur M. und poetische Bildung in Bremen befördert wurde, und verband damit e. mus. Lesegesellsch. zur Verbreitung von Musikalien. Er war E. des Harmonicon und e. Tastatur zur Harmonica. K. 4 Liedersamml., gedr., mehrere

Festmusiken mit Deklamation für die K. mit Begl. der Org., zum Besten der abgebrannten Salzunger für ein Konz., die Grablegung Jesu mit Deklam. statt der Recit. (selbst ged. Text) — In der A. M. Z. seit 1803, in der Caecilia und in s. Reisebeschr. (Briefe aus Ital. an deutsche Freunde) sind mancherlei mus. Aufsätze; — schr. 1830: Versuch einer Aesthet. u. chronol. Gesch. der Tonkunst — nebst dem angehängten mus. Epos: Pentaide — als Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst. (Phant. auf d. Pf. und sp. Cello im Konz. und Quart. im 79sten J.)

Adolf Fr. v. Knigge, g. 1752, war zuletzt Oberhauptmann über das Hannovrische in Bremen bis 1796, wo er st. Er blies Fl., Fag. und sp. Pf. (s. 11. Ges. der Pent.) Setzte den deutschen Text unter Mozart's Figaro. Er war ein satyrischer Romandichter, aber humaner, freidenkender Weltbürger — und treuer Freund des Vorigen.

C. Fr. Cramer, g. 1752 in Quedlinburg, Sohn des Procanzlers Cr. — wurde Pr. in Kiel 1776, schrieb M. Magazin 1783; deutschen Text zu Schulze's Athalia und Naumann's Op. Wegen franz. Freiheitsschwindels abgesetzt, — etablirte er sich als Buchhändler in Paris, — und sah s. Republikanismus schrecklich getäuscht; — starb in Armuth 1807. Er war ein Eleve Klopstock's, der ihm den poetischen Freiheitssinn eingeflösst; aber e. ehrl., gastfreier Enthusiast, und ein vortreffl. Mensch bei allem Dünkel.

Maria Anna Mozart, g. 1752, Schwester von Wolfg. Amad., erhielt im 7ten J. vom Vater, Leopold, Klavierunterricht; r. mit den Eltern und dem Bruder 1762 — 69 durch Frankr., Holl., Engl., Wien, theilte die Bewunderung mit dem kleinen Bruder; ward 1784 an Freih. v. Bergthold zu Sonnenburg verheir.; gab als Witwe seit 1800 in

Salzb. Unterricht an Mädchen; — seit 10 J. blind. st. 1829. Ich fand noch 1827 in ihr eine feine, treuherzige Frau, deren höchstes Erdenglück in der Erinnerung an den göttl. Bruder bestand.

Ulbrig, ständischer Buchhalter in Wien, — Wagenseil's Sch., Hof-Basssänger. K. Ms., Hymnen, Mot., Te Deum, Salve, Sinf., Son.

Christmann, g. 1752, Landpred. bei Ludwigsb., Genie, blies Fl., sp. Pf., k. Var., Konz. Oden und Lieder, Balladen; redigirte 1789 die M.-Realzeitung; sammelte Stoff zu e. allgemeinen M. Wörterbuche. S. bestes W. ist eine Sammlung neu komponirter und verbesserter K. Mel. 1799.

Ferd. Fränzel, g. 1753 in Manheim, Sohn des dortigen Konz. M. Ign. Fr., r. 1792 durch Ital., k. 6 Quart., die er dem Kg. v. Neapel dedicirte; wurde Kpm. in Offenbach, k. für Viol. 6 Konz., Lieder, die Op.: die Gefangenen; bildete als Kpm. in München das vollkommenste Orch., lebte seit 1825 pensionirt in Paris. Er sp. fein u. anmuthig, wie s. Charakter war.

D. Aleyrack, g. 1753 aus e. adel. Familie in Languedoc, — war erst Gardist; — k. Op. Adolf u. Clara (die beiden Gefangenen), — Lemann oder der Thurm zu Neustadt (scheint eine verunglückte Nachahmung Gretry's), komp. schöne Vaudevilles, z. B. Es ist ein müder Wanderer. — Er st. am vernachlässigten Schnupfen 1809, indem er im Fieber mehrere Proben von s. Op. Le poète et le musicien hielt.

L. Kotzeluch, g. 1753 in einem Dorfe bei Prag; ward nach Moz. 1792 Kpm. an St. Stephan zu Wien. K. seit 1771 über 100 W. Son., Konz., Trio's. — Er hat gefällige Mel., reine Harmonien, beliebte Modulationen; daher für Anfänger nützlich. Er st. 1814. Sein Neid gegen Haydn macht ihm einen Flecken im Nachruhme. S. Bruder hat e. eigenen Verlag.

Hammer, Virt. auf dem Cello — nach Auflösung der Esterhaz. Kpl. 1794. — r., gab Konz., ward erster Cellist in Ludwigslust. — K. Solo's und Konz. — Ein ehrlicher M., mein erster L. auf dem Cello in m. 43. J.

Fürst Chr. v. Wittgenstein zu Berleburg; g. 1753, Virt. auf dem Vcello, hatte e. gutes Orch.

Die päpstl. Kapelle war in diesem Zeitraume noch 50 Personen stark, konnte aber bei festl. M. auf 100 vermehrt werden. Da that eine Fuge noch gr. Wirkung in der Petersk.; 1821 fand ich sie nur 16 — 24 Stimmen stark, für die Kapellen genug, aber zu schwach für die Peters-K. ohne Instr. Durch die Verminderung der päpstl. Einkünfte hatte sich Alles beschränken müssen. Baini war (und ist noch) ein vortreffl. D.

Im Theater la Valle fehlten ehmals weibliche Stimmen; da aber die Kastraten immer seltener wurden (welche in wenigen Jahren nicht mehr existiren werden), so hat man sich entschliessen müssen, in neuerer Zeit die weibl. Rollen naturgemäss zu besetzen. (So sah ich 1821 eine prima donna aus Schweden, weil Römerinnen nicht auf der Bühne singen wollten.)

Bachiarotti und Marchese waren 1775 — 1800 in Ital. die berühmtesten Sänger. Der erste, ein hässl. Kastr., war ein (40 — 50 J.) alter, aber doch Alles bezaubernder Sänger. Er r. in's Ausland, und erhielt in Paris und London gewöhnlich für e. Winter 5 — 6000 Rthlr. — Kam 1789 wieder nach Italien zurück. Der zweite war der süsseste Tenorist. Er hatte in London gr. Summen gewonnen. Die Arie aus der Olimpiade: Se certa se dice — entzückte, von ihm gesungen, alle Welt.

Vinc. Martin, g. 1753, zeichnete sich in Ital. schon 1782 aus, war 1785 in Wien, wo seine beliebtesten Op. Nina und Cosa rara (Lilla, oder

Schönheit und Tugend, von Streicher in's Deutsche übers.) oft aufgeführt wurden. Auch s. Op. Arbore di Diana von 1787 wurde überall gegeben. Mit einigen Blasinstrum. ausgerüstet, würden diese Op. auch noch unserm veränderl. Publikum gefallen. — 1796 wurde er Kpm. in Petersb. mit dem Titel: Kais. Hofrath; — k. mehrere Op., z. B. la Capriciosa corretta bei Simrock 1800, — auch die Cant. il Sogno, von Schicht 1793 herausgegeben. S. Styl ist höchst einfach schön; — aber er war nach Mozart's Weissagung — bald vergessen. — st. 1816.

Schicht, g. 1753 in e. Dorfe bei Zittau, Sohn eines Leinwebers, lernte in e. Dorfschule M., stud. in Leipz. Jura; sp. unter Hiller im Konz. u. ward s. Nachfolger nach Eb. Müller; verbesserte Pleyl's und Clementi's Pf. Schulen, k. mehrere Orat. Cant., Choräle, — doppelchörige Mot. Das Vater unser, Te Deum etc. Er redigirte Moz. Ms. S. Choralb. enthält gegen 1000 Mel. St. 1823. Er war ein gefälliger, liebensw., bescheidener Mann.

CIMAROSA, g. 1754 von geringen Eltern in Neapel. Früh zeigte sich s. Gefühl für Naturschönheit, und sein poetisches Genie. Ein Mönch lehrte ihn Latein. Er las die klassischen Dichter, und recitirte ganze Ges. aus Tasso; machte Lieder, k. dieselben, und sang sie mit der Guitarre. In der K. lernte er e. hübsches Mädchen kennen, in welches er sich sterblich verliebte. Sie war e. arme Waise — u. ward s. Muse. Die Eltern wollten sie trennen; da verfiel er in eine Gemüthskrankheit. Er erzählte stets s. Träume, dass er als M. im Auslande grosses Glück mache. Der Arzt rieth, das Mädchen, welches auch in ähnliche Krankheit verfallen war, zum Kranken zu führen. — Da erwachte er — sie verbanden sich auf ewig, trennten sich fürs Erste gutwillig. Er lernte M.

im Conserv. di san Onofrio, k. mancherlei Gefallendes, z. B. Il Sagrificio di Abraham; r. nach Rom — von der heimlich Verlobten mit ernstem Vorsatze der Treue sich trennend — (s. Gefühle drückt er in Matrimonio segr. in der Arie: Io ti lascio etc. aus.), k. in Rom nach Auftrag des franz. Gesandten e. Cantate zur Geburtsfeier des Dauphins, 1782, ging mit Ruhm gekrönt 1784 nach Florenz, arbeitete fürs Theater. — 1784 rief ihn Cathar. II. nach Petersburg. Unterweges k. er Il fanatico burlato für Mailand; 1792 rief ihn der Kaiser Leopold nach Wien, wo er Matr. segr. setzte. — 1793 wurde er in London und Paris mit Enthusiasmus aufgenommen. Im Taumel der Volksfreiheit mit hingerissen, entfloh er aber doch den Greuelscenen — nach Neapel — gerieth in einen Wettkampf mit dem neidischen Paisiello. Dieser konnte indessen nicht hindern, dass Cimarosa königl. Kpm. wurde. Von Napoleon, dem Sieger über Rom, aufgefordert, k. C. einen Triumphmarsch. Da die Franzosen hernach aus Neapel vertrieben wurden, setzte Nelson die dortigen Jacobiner in's Gefängniss. — Auch Cimarosa wurde in Ketten geschmiedet. — Da er hernach wieder frei wurde, zog ihm ein im Gefängnisse begonnenes krebsartiges Geschwür den frühen Tod zu. Auf der Reise nach Petersb. st. er in Venedig, 1801.

Unter 50 Op. ist s. Matrimonio segreto die beliebteste; es scheint, als habe er den Text als s. Jugendgesch. selbst gedichtet — es spricht alles singend darin — mit Leben und Geist — melodisch, einfach, ohne Aufwand von Blasinstr. — naiv — in rosenfarbenem Lichte, leicht gewobene Scherze. Doch dichtete er auch mit tragischer Fülle der Empfindungen bis zum Schauerlichen, z. B. in Semiramis. Die mehresten s. Op. sind in Dresden gespielt, — und einige in's Deutsche

übersetzt; — z. B. der Schatzgräber, theatr. Abentheuer. — Die Zurücksetzung seiner Op. ist eine Schwäche unserer flüchtigen, modesüchtigen Zeit.

G. Oelrichs, g. 1754, Sen. und Richter in Bremen. D. des Liebh. Konz., fing erst im 23 J. Pf. an, — u. sp. noch Moz. Son. — Philos. Denker, freigesinnter Weltbürger, ästhet. Beförd. der M. in s. Vaterstadt. Die Drohung der Franz., dass er als Kriegsherr den Herz. v. Oels in die Stadt gelassen, verursachte auf der Flucht e. Erkältung u. s. Tod — 1809. Er war der gerechteste Richter, und mein 40jähr. treuester Fr.

Niemeyer, g. 1754, Kanzler in Halle; schr. über Vereinigung der Rel., Dichtkunst und M. — Ein humaner, gelehrter Pädagog. — D. der dortigen Erz.-Anstalten im Waisenhause. S. Frau e. feine Pf. Sp. und. B. der M. und der Humanität auf der Universität.

Pet. v. Winter, g. 1754 in Manheim; Sohn eines Officiers der Garde, Cramer's Sch. auf der V.; schon im 10 J. im Orch. aufgenommen, widmete sich aber daneben den Wissenschaften, doch in der Folge allein der M., lernte Comp. bei Vogler; wurde 1775, Orch. D. und blieb es auch in München. Seit 1788 Vice-Kpm. Er führte in Engl. und in Ital. seine Op. mit Beifall auf, 1792. Er überfüllte anfänglich den Gesang mit Instr.-Begleitung; nach e. Winke von Salieri vermied er diesen Fehler. S. Mel. sind für das Herz, seine Deklam. ist natürlich. K. für d. K. Ms., Offert., Requiem, Stabat mater, eine Cant. die Auferstehung; — für das Theater die Melodr. Bellerophon, 1787, Leonardo und Blandine nach Bürger's Ballade, Cora u. Alonzo, Armida — I Fratelli rivali (die Brüder als Nebenbuhler,) 1794 für Venedig; Das unterbrochene Opferfest, in's Ital. übersetzt 1796; das Labyrinth, als Fortsetzung der Zauberflöte für

Schikaneder in Wien; Maria von Montalban 1800 für München, auf die Vermähl.-Feier des Kgs. von Würtemberg. Zaire, früher in Engl., später für Deutschl. bearbeitet, enthält viel Schönes. Er hat noch viele Cant., Canzonetten ital. und deutsch für die Kammer gesetzt, so wie auch Konz., Quart., Sinf. — Eine Schlachtsinfonie 1813 auf die Völkerschlacht bei Leipz. Gut sind s. Six Airs ital. avec paroles allemandes — mit 2 Alto und Cello — für Liebhaber-Konz. Er gab noch 1824 e. grosse Singschule bei Schott heraus — (in schlechtem Style geschr.) st. 1825.

Nur das unterbr. Opferf. wird s. Namen erhalten; ausgezeichnet: Chöre u. Finale, wer kennt nicht: Kind, willst du ruhig schlafen? — Er soll als Mensch und Bürger ein rüder Charakter gewesen sein.

v. Beeke, Hauptmann in Oettingen, Pf. Sp., bildet e. eigene Schule — kurzes Fortrücken der Hand — deutlicher Vortrag, scharfe Pralltriller. — K. Charaktere in s. Son. in neuen Wendungen — aber affektirt, k. K. St., Op. mehrere Cant., Var., Son., eine für 3 Pfs.

Böck, g. 1754 (?) Brüder, Virt. auf dem Waldhorne. — Erst im Dienste des Fürsten Primas — dann r. er in Eur. als Hofm. von München 1790. — Sie bliesen nur 3 Konz., zweimal dasselbe in Bremen, 1788 und 92, aber vollendet, im Adagio ergreifend. Sie trieben zugleich e. Juwelen-Handel mit schönen Ringen etc.

v. Apell, g. 1754, Geh. Kammer-Rath zu Cassel. — Sch. von Müller in Rinteln, und von Kellner; k. viel für die K. und das Theater. Er schickte 1786. s. Cant. La tempesta nach Bologna, und wurde in die Accad. filarm. aufgenommen; schickte 1800 e. Ms an den Papst; wurde Ritter vom goldenen Sporn, aber ohne Diplom, weil er Protestant war.

K. 34 W. Ps. Cant., z. B. Clemenza di Tito, Tancredi. Lieder-Samml., Märsche etc.

Erard, aus Deutschl., Brüder, Instr.-Fabr. in Paris, machten zuerst tafelförmige Pfs. — Der Ton war hart; dann in Flügelform durch Stein auf besseren Ton geleitet. Sie machen in Paris ein angenehmes Haus für Fremde — besonders Künstler.

Framery, Verfasser des Journ. de M. hist. théor. et pratique, 1776, — der mus. Artikel der Encyclopédie méthodique 1791 — 1800, erhielt den Preis der Aufgabe: „Wie verhält sich Musik zur Declamation?“ 1802.

Hanke, geb. 1754 zu Roswalde, wo er auch bei dem berühmten kunstliebenden Grafen A. von Haditz zu Roswalde D. war in s. 22 J. Diese Kapelle, welche aus lauter Dienern des Grafen in Verbindung mit einem Theater bestand, befriedigte sogar den Kg. Friedr. II., als er 1777 zum Kr. Jos. II. r. — 1778 löste sich die Kpl. mit dem Tode des Grafen auf. H. hielt sich dann in Warschau, Breslau, Berlin, Hamb. beim Seylerschen Theater mit s. Frau, erster S., auf. Nach dem Tode derselben heir. er die S. Demois. Berwald. — 1786 war er D. der Op. in Schleswig, bildete eine Singschule. Ist später Cantor und D. dieser Stadt geworden. K. viel, z. B. die Op. Robert und Hannchen, Festtags-M. für d. K., Sinf. — Chöre zu Rolla's Tod. — Ueber 100 Duetten für's Horn.

J. P. Salomon, D. der Konz. in London, hat e. grossen Einfluss auf die Verbreitung der M. in Engl. gehabt. Er stiftete 1790 ein eigenes, nach ihm genanntes Konz., worin alle fremde Künstler sich hören liessen, wo die Mara mehrere J. sang, wo Haydn, von ihm eingeladen, 2 J. dirigirte; — auch Moz. und Beethoven wurden dahin eingeladen, aber (leider! für ihre Oekonomie) durch windige Versprechungen in Deutschl. festgehalten.

Simrock, g. 1755, Hornist am Churf. Hofe in Bonn 1785. Nach der Zerstörung durch die Franz. fing er e. Notenhandel u. Fabr. an, welche er mit s. Söhnen auch in Cöln und Brüssel etablirt hat.

Triest, Prediger in Stettin, schr. Ideen und metaphys. Entwickelung der Lehre vom Takte, in der A. M. Z. 1800. — über die Fortschritte und Ausbildung der Tonkunst. (s. A. M. Z. 1801.) philos. klare A.

Simonetti, g. 1755, S. und L. aus Italien, r. ehemals als Virt.; sang noch schön 1825 in Amsterdam. Ein treffl. S. L. — lebt noch als Freund des fürstl. Hauses Bentheim in St. 1830.

Giornovicchi (eigentlich Jarnowick), — von ital. Eltern 1755 in Paris geboren; Lolly's Sch., war in Berlin 1782 (da forderte er Duport auf den Degen heraus), ging nach Petersburg, war 1793 in Wien, 1795 in London, 1797 wieder in Berlin, 1800 in Hamburg. — K. 16 Viol.-Konz., gefällig, violinmässig. — Der Schlag rührte ihn beim Billardsp. 1804. — Er hatte mehrere Male Schlägereien, war sonst ein gutmüthiger Cholerikus, wie die Neapolitaner. — Er unterrichtete arme talentvolle Jünglinge umsonst, gab gern den Armen, aber gerieth über kleine Beleidigungen in Wuth, die in Duelle übergingen; aber bei der M. war er höchst gemüthlich und elegant. Der Kais. Jos. II. hielt ihn für den grössten V.

Kirchner, Diakonus in Rudolstadt, errichtete 1800 eine M. Handl. für Landschullehrer.

Willing, g. 1755 in Kühndorf bei Meiningen, Rembt's Sch., seit 1800 D. in Nordhausen. K. Samml. für Pf. — Lieder, leichte V. Duo's und Konz. auch für Cello 1791. St. 1805.

Viotti, g. 1755 in Fontana bei Piemont. — V. in der kön. Kpl. in Turin, r. 1780 nach Paris.

K. 24 V. Konz., 36 Duette, 6 Trio's, 6 Quart., 12 Solo's, die letzten bei Pleyl mit seinem Bilde. Er emigrirte 1790 nach London, etablirte eine Weinhandl.; — musste auf Minister-Befehl 1798 Engl. verlassen; lebte 1800 in Hamb.; ging zuletzt wieder nach Paris, wo er st. 1824.

S. Violine wurde in der Auct. für 1000 Rthlr. verkauft.

Zulehner, in Mainz, hat 100 Op. und Orat. in Klavier-Auszüge gesetzt.

Maucourt, V. in Braunschweig; stammt von Refugié's ab. — K. V. Solo's, Trio's, Quart., Konz. — Ein trefflicher Phantast auf der Geige 1780. — Da 1806 der Hof in Braunschweig zerstört war, zwang ihn die Noth, noch Hofmus. bei Hieronymus zu werden 1810. Nach dessen Verjagung hatte der freundliche M. wieder kein Brod.

Ribock, Doct. der Medicin in Lüchow, verbesserte die Fl. durch Klappen; schr. über Flötenblasen. Dagegen schr. Tromlitz verläumdend. — R. st. als Arzt 1785 in Hannover.

In den Jahren 1780 bis 1790 zeichnen sich 3 Sänger aus: Marchesi in Mailand, Sabine Hirzelberger aus Würzb. in Paris, welche eine gute Lehrerin wurde, und Mad. Benda, geborne Ritz aus Würzb., welche erst bei der Seilerschen Gesellschaft 1784, dann in Schwerin, zuletzt getrennt von Benda in Engl. 1800 war. Der berühmte Marchesi sang noch 1801 in Wien. Er soll den gekünstelten, jetzt modischen Gesang begonnen haben.

Fiala, Cellist aus Böhmen, k. gute Konz. und Duetti. Er r. als Solo-Sp. auf der Gambe. Er ist vielleicht der letzte Virt. auf diesem Instrumente, worauf er sich 1790 in Berlin mit gr. Beifalle hören liess.

Enterlin, Kpm. in Darmstadt, V. aus Nürnb.,

war vor 1790 Officier bei der Garde in Paris. Er emigrirte mit den fr. Prinzen nach Schlesien, nährte sich von M. Unterr., k. Son., Trio's, Quart., Romances, in Offenbach 1795 gedr.

Kammel, g. 1755 in Böhmen. V., Tartini's Sch., sp. herrlich, k. Quart. in alter Form; ging 1780 nach London — heir. eine reiche Frau und verstummte für die M.

Fürst Esterhazy jun. hielt wie s. Vater eine gute Kap., bis er Schulden halber diese mit dem Kpm. Jos. Haydn aufgeben musste. Er hat eine vortreffl. mus. Bibl., worin alle H. Compos. im Originale aufbewahrt werden. Der Fürst setzte 1820 seinem alten Lieblinge Jos. H. in Eisenstadt e. marmornes Monument.

Baron v. Rumlingen, Intendant zu München. Unter s. D. bestand die Kpl. aus 4 Kpm., 2 Konz.-Meistern, 7 Sängerinnen, 6 T., 8 B., 28 V., 4 Br., 6 Celli, 5 Contrab., 4 Fl., 4 Hob., 3 Clar., 3 Fag., 6 Hr., 3 Pos., 12 Tromp., 4 Paukern etc.

Jetzt tritt das eminenteste Genie, wie eine neue Sonne, in die musikalische Welt, um ihre Elemente zum erhöhten Leben aufzufrischen, und neue schönere Geistesgewächse hervorzutreiben. Wer erwartet nicht den Namen

J. Chrysostomus Wolfgang Gottlieb (Amadeus)

MOZART

in Salzburg g. den 29sten Jan. 1756. Er war der jüngste Sohn des gelehrten, kunstreichen, frommen Salzb. Kpm. Leopold M. und einer schönen Mutter, Anna Bertlina aus St. Gilgen. Der Vater, ein vortreffl. V., denkender L. und Komponist fing mit der 4 J. älteren Tochter Klavier-Unterricht an; da zeigte sich des 3jährigen Wolferls mus. Talent, indem er für sich wohlklingende Terzen suchte, und die Mel. der Schwester nachbildete. Der Vater fing mit ihm im 5ten J. eine Menuet

an, und bemerkte im kleinen Notenbuche die wenigen Minuten, in welchen W. ein Stück lernte. *) Die folgenden Notizen sind aus seiner Biographie von s. Frau, der verwittweten Staatsr. v. Nissen 1828. (im 44 Hefte der Caec. von Grossheim recensirt.)

Der Vater reiste im Jan. 1762 und im Herbste desselben J. wieder nach Wien, wo die Kinder bewundert von der kais. Familie höchst human behandelt, und reichlich — auch mit Gallakleidern beschenkt wurden. Im folgenden Jahre reiste er mit seiner Familie über München, Ludwigsburg, Frankfurt, Aachen nach Paris. Ueberall wurden die Kinder angestaunt und wohlthätig aufgenommen; vorzüglich in Versailles, wo der kleine Künstler alles vom Blatte spielte, was man ihm von Schobert und andern grossen Klavierspielern vorlegte; er phantasirte nach gegebenen Thematen, die er auch ohne ein Instr. aufsetzte und ausführte. Er komponirte s. 2 ersten Son., die er Kgl. Prinzessinnen widmete (sind in seiner Biographie und Cah. VII. der Leipziger Ausgabe).

Diese Erzeugnisse beweisen den frühen theoret. Unterricht des Vaters über Akkorde, Verwandtschaft derselben, Behandl. e. Mel., Uebergänge etc. In Paris wurde die Gruppe gemalt. (S. einen Abdruck in der Biographie, das Gemälde sah ich in Salzb. bei der Schwester.) Im J. 1764 r. er nach Engl. Der K. Georg III. legte dem Knaben auch Stücke von Händel, Abel etc. vor. Er komp. während der Krankheit des Vaters seine erste Sinf. und

*) Dies Büchlein sah ich 1827 bei der (nun seit Oct. 1829 gestorbenen) 78jähr. blinden Schwester, verwittweten Frau von Sonnenburg. Sie hielt es wie eine kostbare Reliquie. Auch waren die Erstlings-Comp. des 5jähr. Br., die der Vater aufgeschrieben, angezeigt, wie sie nun in seiner Biogr. stehen.

6 Son., mit Begleitung einer V., die er der Königin widmete. (s. Cah. XV. der Leipz. Ausg.) In Philos. Transact. wird bewundert, dass das 8jähr. Kind eine Partitur von 5 Notenreihen übersah und abspielte und dazu sang, und eine von Chr. Bach begonnene Fuge fortsetzte.

Gleiches Erstaunen erregten die Kinder in Amsterdam und am Hofe im Haag. — Im Dec. 1766 kehrte die Familie über Paris, Lyon, Strassburg wieder zur Heimath zurück.

Der Knabe hatte durch seine natürliche Unbefangenheit und seine rastlose Wissbegierde im Anschauen so vieler Natur- und Kunstmerkwürdigkeiten, durch oberflächl. Erlernung einiger Sprachen und im steten Umgange mit Künstlern und vornehmen Leuten in diesen 3 Jahren Riesenschritte in der geistigen Bildung gethan, und in der Kunst, durch stetes Lob angefeuert, war er zum Virtuosen gereift. Der Vater suchte ihn bis zum Herbste 1768 durch Studium der Compos. mit Hülfe Händelscher und Bachischer W., und durch Erlernung der ital. Sprache zum Meister zu steigern. Er hatte wirklich vor seinem 13 J. schon 30 W. in Musik gesetzt, worunter sich 2 Ms., 2 Cant., 1 Stabat mater, 2 Orat., 13 Sinf., Fugen, mehrere Son., die man noch spielt, eine Operette, u. die Op. buffa la finta simplice befindet.

Diese letzte hatte ihm Kais. Joseph II. im Winter 1768, wo die Familie wieder in Wien war, aufgegeben; sie konnte aber trotz des kais. Befehls gegen die Cabale des Orch. und der ital. Sänger nicht zur Aufführung kommen — weil die Op. verpachtet war, und der Kr. wenig zur Unterhaltung derselben gab. Man wollte sich nicht von e. Knaben dirigiren lassen.

Diese Opposition scheint durch des Vaters Mozart gar zu hohe Kunstpreisung des Sohnes, als

Wundergabe Gottes anzusehen, erregt zu seyn. Aber im Waisenhause führte der kleine Wunderthäter doch seine Ms. auf. Er wurde 1796 als Konz.-Meister nach Salzburg zurückgefordert. Er lernte nun Latein *) studirte die klassischen prakt. und theor. W. und bereitete sich zu der ital. Reise vor, welche der Vater mit ihm allein über Inspruck, Verona, Mantua, Mailand machte. Der Ruhm ging vor ihm her, und so ward er überall mit Enthusiasmus aufgenommen. Er spielte im Konz. seine Comp. und bildete zugleich in den besuchten Opern seinen Geschmack für schöne Mel. Er musste überall durch Comp. neuer Sinf. und Arien Beweise seiner Fähigkeit geben. Dadurch gewann er das Zutrauen der Theater-Direktion, dass die Mailändische ihm die Op. Mitridate für das Carneval 1771 übertrug. In Bologna gab ihm der Pater Martini Themata zu Fugen, die er sogleich zur Bewunderung dieses Orakels im Contrapuncte ansführte. Hier erhielt er nach einem feierlichen Examen das Diplom eines Mitglieds der Accademia filarmonica, und bald darauf auch von gleicher Accad. in Verona. (Diese sind in seiner Biogr. abgedruckt.)

In Florenz erfreute er sich der Gnade des allverehrten Grossherzogs Peter Leop., nachmaligen Kaisers, und in Rom selbst des Papstes, der ihm das Ordenskreuz des goldenen Sporn-Ritters ertheilte. Hier ward er beinahe durch ein Wunder, das er zeigte, berühmt. Er schrieb nämlich das in der Sixtinischen Kpl. gehörte Miserere zu Hause aus dem Gedächtnisse auf's Papier; und als

*) Dies weiss ich auch aus einem originalen scherzhaften Briefe, den er 1769 an eine junge Gespielin geschrieben, und den ich in Salzburg beim Besitzer des Hauses, worin M. geboren ist, fand und kopirte.

dieses sonst bei hoher Strafe auf die Veräusserung verbotene Heiligthum vom päpstl. Kpm. nachgesehen wurde, so fehlte kaum eine wichtige Note. Er ward daher als ein Mirakel zu allen Prinzen, Kardinälen und Gesandten eingeladen.

Nachdem der Vater mit ihm die Herrlichkeiten Neapels geschaut, und die Eleven des Conservatorio seine Fingerfertigkeit als eine Zauberwirkung seines Ringes an der linken Hand angestaunt hatten, kehrte er nach Mailand zurück, wo Cavaliere Amadeo (so nannten ihn die Italiener) seine auf dieser Reise gesetzte Oper Mitridate mit allgemeinem Beifalle selber mehrere Male dirigirte. Er erhielt sodann gleich wieder den Auftrag, die Op. Lucio Silla auf das J. 1773 zu komponiren.

Nachdem sie auch noch die M. Anstalten in Turin, Bologna und Venedig benutzt, die Wohlthaten und die Gunst aller Kunstfreunde genossen, kamen sie im Dec. 1771 nach Salzburg zurück, damit Amadeo in Ruhe die Chöre der neuen Op. setzen könnte. Die Arien und Duette musste er in Mailand nach den Eigenthümlichkeiten und Stimmfähigkeiten der neu engagirten Sänger setzen. Daher reiste er im Herbste 1772 dahin, und führte diese Op. einige Male selbst mit noch grösserem Beifalle auf, — kehrte aber gleich wieder nach Hause, weil er mit dem Vater noch einmal nach Wien gehen wollte. Nachdem sie diese Reise wieder umsonst gemacht, und 14 Monate in Wien verloren, reisten sie nach München, wo sie die ihm übertragene Op. buffa: La finta (Giardiniera), zur Darstellung brachten. Diese fand im Winter 1774 — 75 den grössten Beifall.

Bisher hatte er im damals gewöhnlichen dreistimmigen Satze und im italienischen Style geschrieben; und wiewohl sich in seinen Compos. schon ein warmer Geist in lieblichen Melodien offenbarte; so

zeigte sich doch erst in dieser letzten Op. deutsche Kraft in freierem Fluge, wie auch in dem Oratorium, il Sogno di Scipione, welches er in demselben Jahre für den Bisch. in Salzburg geschrieben. Wir können also diese beiden W. als Uebergang von der Schülerperiode zur Meisterschaft ansehen. Bis dahin hatte ihn stets der Vater als L., Freund und Kritiker begleitet, ihn stets zu einem bedachten Ziele getrieben, alles Oekonomische und Bürgerliche besorgt, damit sich der Sohn ganz der Kunst und ihrer Bezauberung hingeben konnte — um den Zögling zum beabsichtigten Wunder zu steigern. Und dieser war wirklich als wunderbares Meteor am mus. Kunsthimmel glänzend erschienen. Bei seiner Jugend und Zartheit seines Körpers schien die hexenmeisterische Fertigkeit seines Spiels und seiner Comp. noch bewundernswürdiger.

Nunmehr (1777) achtete es der weltkluge Vater rathsam, den Sohn allein nach Paris, dem grossen Marktplatze der Künste und aller Talente, zu schicken. Die Mutter musste ihn nur begleiten, um alles Irdische zu besorgen. So nützlich diese Pflege dem ätherischen Dichter war, so nachtheilig wurde ihm hernach seine eigene Unkunde mit der äusseren, trüglichen Welt. Der unschuldige, fröhliche Charakter des arglosen Jünglings offenbarte sich in seinen natürlich schönen Briefen, welche nebst denen seines Vaters das beste in Nissen's Biographie sind.

In Augsburg wurde er mit den verbesserten Pfs. des ingeniösen Instr.-Fabr. Stein bekannt, welche seiner Phantasie einen weiteren Spielraum verstatteten. Die Kpm. Cannabich und Holzbauer, der V. Toesky, der Fl. Wendling, der Hob. Ram, der Sänger Raff in Manheim wurden seine herzl. Freunde. Die drei letzten begleiteten ihn aus Liebe nach Paris. Nur den Abt Vogler, der ihn versuchen wollte, und stolz behandelte, erklärte er für

einen musikalischen Spassmacher. (Dieses Urtheil entspricht genau Vs. zweimal. Erscheinen in Bremen — später mag er ein anderer gewesen seyn.)

Im Frühlinge 1778 kamen sie in Paris an. Der Baron Grimm führte hier den schon bekannten Liebling zu dem Balletmeister Noverre, zum D. des Conc. spirit. Gros, zum Kpm. Gossec. — Er k. die Sinf. in D♯ für das Konz. — und spielte überall mit dem grössten Applaus. Da aber seine innigst geliebte Mutter 1779 starb, so verliess er bald Paris, obgleich man ihm die Organisten-Stelle in Versailles anbot. Das franz. M.-Wesen und die Op.-Sänger sprachen ihn ohnehin nicht an. Auf dem Rückwege verliebte er sich in Constanze, Tochter des Sängers Weber, und Schwester der berühmten Mad. Lange, die seine erste Zuneigung verschmäht hatte. Diese Familie war seit seiner Hinreise von Manheim nach München versetzt. *)

Sobald der Churf. C. Theodor Moz. Aufenthalt in München erfuhr, liess er ihm die Op. Idomeneo übertragen. Mit dieser beginnt die vollkommen freie, eigenthümliche Sphäre seines Genies, 1780. Die Liebe scheint alle seine mus. Talente im Fluge entwickelt zu haben. Bei der Einrichtung und Aenderung des Textes beweist sich seine Kenntniss der Bühne und des dramatischen Effekts — wie sie nach ihm fast noch kein Tondichter wieder bewiesen hat. (Man lese seinen Briefwechsel darüber in seiner Biogr., um die Reife seiner Bildung zu bewundern.)

In der schönsten Blüthe seines Lebens, im Bewusstsein seines Talents, voll Ehrgeiz, den Ruf einer Wundererscheinung zu vollenden, setzte das

*) Die Briefe, welche der weltkluge Vater ihm auf dieser Reise geschrieben, enthalten goldene Regeln für junge Künstler, und die des Sohnes sind herrliche Denkmale seines edlen moral. Seelen-Zustandes, zum Vorbilde für alle M.

Gefühl seiner ersten Liebe — alle Kräfte des Verstandes, der Wissenschaft, der Kunst, der Phantasie in Thätigkeit. Er schrieb für das vollkommenste Orchester. Der Ruf dieser herrlichen Oper weckte die Geister in Wien zu einer Einladung. In dieser Kaiserstadt umflochten sein Genie die gefälligen Musen mit leichten Rosengewinden, um ihn vor Einseitigkeit und Schwerfälligkeit zu bewahren. Hier findet er s. Herrn, den Erzb., wo er von allen musikliebenden Grossen fast vergöttert wurde. Er machte sich aber von seinem neidischen, groben Herrn, der ihn wie einen gemeinen Domestiken behandelte, los. In den höchsten Familien gab er Unterricht, komponirte bestellte W., gab mus. Akademien, liess 7 Son. stechen. Der Kr. Jos. veranstaltete ein Wettspiel mit Clementi im December 1781. — M. nennt diesen einen braven Cembalisten, der aber keinen Geschmack und keine Empfindung habe.

Der freundl. Umgang mit Gluck und das Studium der Op. desselben hatten auf seine Chöre u. Arien einen gr. Einfluss, so wie Haydn's Behandlung der Instrumentalwerke ihm zum Vorbilde ward.

Seine Constanze war unterdessen auch mit ihrer Mutter und der bei der Op. engagirten Schwester nach Wien gekommen. Jetzt fühlt man in s. Tondichtungen seinen Seelenzustand, z. B. in der vom Kr. ihm aufgetragenen Entführung aus dem Serail spricht sich laut sowohl seine ästhetische feine Bildung, als auch das liebeglühende Herz aus — in den Arien: „Constanze, dich wieder zu sehen! O wie ängstlich, wie feurig klopft mein liebevolles Herz! — Ach ich liebte, war so glücklich. — Wenn der Freude Thränen fliessen". — Diess war alles Wahrheit. Die Mutter s. Constanze wollte nicht zur Heirath einwilligen, weil er nichts Gewisses hatte. Da entführte er die Gelieb-

te, während er an dieser Op. arbeitete. — Hier ist, was die M. immer sein sollte: Sprache der Seele. Die Charaktere in Brezner's Text sind gut gezeichnet, aber von M. sehr verbessert und noch trefflicher kolorirt. Nach Hiller's Manier schliesst die Op. noch mit einem Rundgesange. Der ital. Neid liess aber dieses Meisterstück nicht zur glänzenden Aufführung kommen.

Auch in seinen 6 ersten Quartetten erscheint das Gepräge seines Innern. Er setzte sie zwischen 1782 — 1785, und widmete sie aus Hochachtung dem 50jähr. Haydn. (Artaria bezahlte ihm dafür 100 Ducaten.) Diesen belebte der freie Flug der jugendlichen Phantasie Ms., und er begann von dieser Zeit an mit dem Schüler ohne Neid zu wetteifern, und noch s. schönsten Quartetten zu schreiben; seine früheren haben zwar schon eine dialogische Verwebung, aber sie sind fast nur dreistimmig noch in der älteren Form des heiteren Gemüths eines ruhigen älteren Mannes. — Moz. Geist schwebte seit seinem 20 J. in hohen Regionen der Harmonie — und jetzt im 26 J. in Ungebundenheit und sel. Stimmung des Bräutigams und des jungen Mannes und Vaters, der mit seinem ersten Kinde spielt. So ist z. B. das zweite in D moll ein Gemälde seines Zustandes während der Entbindung seiner Gattin — im Mai 1783 — im Allegro besonnene Sorge, in der Menuet der Zuruf: „Nur muthig!" im Trio (wo er die Kunde der Erlösung erhalten,) die jauchzende Fröhlichkeit, welche im verdoppelten Tripeltakte des Allegretto, aber mit Schwanken zwischen Moll und Dur der Sorge und Hoffnung fortschwebt.

Die Entführung kam bald in Prag und Leipzig auf die Bühne, und sein grosser Ruhm verbreitete sich von nun an in ganz Deutschland. S. Klaviersachen wurden allgemein gesucht. Aber der Kom-

ponist erhielt sich nur noch vom Unterrichtgeben und Komponiren für Geld, vom Spielen in Abendunterhaltungen in den Häusern der Grossen — u. einigen Akademien, die er von 1783 — 1785 auf Subskription gab. Dazu k. er seine schönsten Pf. Konz., z. B. in C dur, D moll etc.

Damals bat ihn die ital. Violinspielerin Strina Sacchi um ein Duett für V. und Pf. zu ihrem Konzert. Es fehlte ihm Zeit, alles aufzuschreiben; er gab ihr den Abend vorher ihre Stimme, ohne die seinige für's Pianof. zu schreiben; ohne Probe spielte er das Stück mit ihr, seine Stimme blos aus dem Gedächtnisse, ohne Noten, zum Erstaunen aller Zuhörer.

Auf Bitten der Vorsteher des Waisenhauses für Wittwen und Kinder der Künstler setzte er das Orat.; Davide penitente; und der Kaiser forderte von ihm, das damals beliebte Lustsp. Figaro's Hochzeit von Beaumarchais mit Hülfe des Dichters Abbate Da Ponte in eine Op. zu verwandeln. Hier hing Text und. M. von ihm ab. Und wie hat er die schwere Aufgabe, ein witziges Intriguenstück in ein gemüthliches lyrisches Singspiel umzuschaffen — trotz des Widerwillens der Sänger und der Direktoren (Salieri?) glücklich gelöst! Sein Honorar sollte die Einnahme der dritten Aufführung seyn; und da diese gering war (man begünstigte vielmehr Martin's Lilla), so beschloss er, keine Op. mehr für die Wiener zu setzen, sondern der dringenden Einladung nach Prag zu folgen. Die Stände boten ihm 100 Duc. für jede Oper — und der Gr. v. Thun in seinem Hause Alles frei. Seine erste Akad. im überfüllten Schauspielhause zu Prag brachte ihm 1000 Gulden — und seine Phantasie auf dem Pf. wurde mit überströmendem Beifalle begrüsst — so, dass er diesen Tag für den schönsten seines Lebens hielt.

Mit aufgefrischtem Enthusiasmus begann er Don Giovanni, womit er den 28. Oct. 1787 fertig wurde. Die in der letzten Nacht gesetzte Ouverture konnte nicht mehr zur Probe ausgeschrieben werden. — Diese ist eine wahre Vorrede, welche Gespenster-Erscheinung u. Höllenfahrt mit frevelnder Lustigkeit in abentheuerl. Mischung ankündigt. „M. scheint von Shakspeare die Sprache der Geister gelernt zu haben.“ Das Sextett ist das Höchste, was ein mus. poet. Genie im lyrisch-dramat. Style hervorbringen kann. Der Held der Legende ist ein Faust, der zur Befriedigung seiner verwilderten Sehnsucht sich in den Strudel des sinnl. Genusses stürzt, wo sich im gefallenen Engel Kraft des Geistes und des Leibes vereint. Der Tondichter hat aus innerer Nothwendigkeit Töne und Harmonie mit Charakteren verschmolzen, wie der Dichter Fausts mit Worten — im tiefen Blicke ins Menschenherz. Schade nur, dass die deutsche Uebersetzung so flach, ohne Kraft, oft falsch und unpassend ist.

Diesen höchsten Triumph erlebte aber Ms. Mentor, der unendl. sorgsame Vater, nicht; und so endigte sich 1787 die interessante Correspondenz — zwischen dem vielseitig gebildeten, weisen Lehrer und dem gutmüthigen, kunstreicheren Sohne.

Wie gross und dauernd der Beifall dieser Op. gewesen, beweiset, dass sie bis 1825 in Prag 258 Male, und fast auf allen Bühnen bis zum heutigen Tage gegeben ist. In diesem Jahre wollte er nach mehreren Einladungen nach England gehen, und die beiden Kinder der Sorgfalt des Vaters so lange anvertrauen. Der Tod desselben verursachte eine Verschiebung bis zum März 1789. Unterdessen hatte er ein Konz., einige Trio's und Son. für Pf., ein Quint., Canzonen, Lieder, Tänze gesetzt, und Hän-

del's Messias für den neuen Geschmack bearbeitet, und mit Blasinstrumenten versehen.

Nun r. M. über Prag, Leipzig nach Berlin, wo ihn auch der König erwartete. In L. sp. er in einer Academie sein prachtvollstes und schwierigstes Konz. aus C♯, welches Kalkbrenner 1829 als ein Opus posthumum in Paris mit modernen Verzierungen mit höchstem Applaus gespielt, und Probst nun herausgegeben hat. In B. musste er fast täglich beim K. spielen, vorzüglich phantasiren. Der K. bot ihm 3000 Rthlr. Gehalt an. Diese Gnade ergriff ihn so, dass er wehmüthig dem Kg. antwortete: „Da müsste ich ja meinen guten Kaiser verlassen." Diese Huld scheint ihn von der Absicht nach Engl. abgeleitet zu haben. Reichlich beschenkt, r. er nach Wien zurück, und trug dem Kr. seine Aussicht vor; und als der Kr. in seinem freundlichen Tone sagte: „Lieber M., Sie kennen meine Absicht mit der italienischen Oper (nämlich, dass er sie abdanken wollte), und wollen mich doch verlassen?" — M. ward gerührt und antwortete: „Ich empfehle mich Ew. Maj. zu Gnaden — ich bleibe." Da ihn ein Freund fragte: „Warum nutzten sie nicht die Gelegenheit, um festen Gehalt zu bitten?" antwortete er: „der Teufel denke in solcher Stunde an so was!" — Doch liess der Kr. ihm von nun an jährlich 800 Gulden mit dem Titel Kammer-Komponist und mit Anwartschaft auf eine Kpm.-Stelle — ausfertigen. Dies Letzte erfüllte sich aber erst einige Wochen vor seinem Tode. Seine Neider suchten ihn stets niederzuhalten.

Er gab nun wieder Unterricht, komponirte für Geld, was gefordert wurde, die Verleger bezahlten wenig; man stahl ihm seine W. unter den Händen und liess sie drucken. Dies kümmerte ihn wenig, während er auf Begehren des Staatsraths, Baron v. Swieten, mehrere W. Händel's, z. B. Acis und Ga-

lathea, Caecilia, Alexander's Fest neu bearbeitete, und mit dem Zauber moderner Instrumente begabte. Die herrl. Chöre liess er unverändert. Im Frühlinge 1790 erhielt er den Auftrag, für die ital. Op. Così fan tutte in M. zu setzen. Der Text dieser gemeinen Komödie missfiel ihm, aber er musste seine schönen Melodien an diesem kunstlosen, unlyrischen W. verschwenden. Das Colorit musste aus dem Verstande hervorgehen, da ihm die witzige Posse überall Fesseln anlegte. M.'s Scharfsinn schuf das Ding zu einem liebl. Singstücke um. Wo fände man schönere Finale?

In diesem Frühlinge verlor M. s. grossen Gönner, Joseph II. — M's. Reise zur neuen Kaiserwahl nach Frankfurt brachte ihm wenig ein. Er kam sogar in Geldnoth. Höchst erwünscht kam ihm der Ruf nach Prag, und der Auftrag zur Comp. der Metastasischen Op. Clemenza di Tito. Die vorher schon in Wien übernommene Composition der Zauberflöte (im Jul. und Aug.) dauerte bis zum Sept., 18 Tage vor der Krönung des Kaisers. M. begann die ernste Op. Clem. di T. schon im Wagen auf der Reise nach Böhmen. Das erste Finale zeigt die ganze Fülle der Kunst; Empfindung, Gesang, Ausdruck, Charakter, Modulation, Begleitung etc.

Die übereilte, anhaltende Anstrengung bei diesen so höchst verschiedenen Subjekten verzehrte fast seine letzte Lebenskraft; denn er fing schon an zu kränkeln. Aber er konnte den Bitten des D. Schikaneder nicht widerstehen, der seine Rettung aus der Noth ganz in die von ihm gedichtete Zauberflöte setzte. M. liess sich dazu bereden unter der Bedingung, dass er selbst seine Partitur behalte, um sie an andere Direktionen zu verkaufen. Der durch öftere Aufführung dieses allgefälligen deutschen Kunstwerks gerettete undankbare Heuchler hielt sein

Versprechen nicht, er verkaufte selbst die Abschrift, so dass sie bald an mehreren Orten erschien — und M. konnte sich um die Undankbarkeit des Lumpen, wie er Sch. nannte, während er mit der Oper Clemenza in Prag Tag und Nacht beschäftigt war, nicht bekümmern. Seitdem sind die 7 Hauptopern an 10 Orten ausgegeben. 1829 sind in Braunschweig und in Manheim wohlfeile (10 Rthlr.) Ausgaben erschienen.

Sobald Mozart wieder in Wien war, erschien der Unbekannte wieder, der ein Requiem bestellt und 100 Duc. im Voraus darauf bezahlt hatte. Er arbeitete nun an dieser Seelenmesse, aber mit der Ahndung, dass diese M. sein eigener Grabgesang werde. Seine Frau nahm ihm auf den Rath des Arztes diese Arbeit weg. Er wurde kaum etwas kräftiger, als er für die Loge die Cantate: Das Lob der Freundschaft setzte — und dann sein Requiem verlangte. Aber nach einigen Tagen sank er im Wahne, von Salieri vergiftet zu seyn, aufs Krankenlager. — Am Tage seines Todes liess er sich das unsterbliche Werk aufs Bette bringen — und sang mit einigen Freunden noch einige Stücke — wobei er in Ohnmacht, und bald darauf in den Todesschlaf sank. (5 Dec. 1791.)

— Sein zu früh entwickelter Geist hatte dem zarten Bau seines Körpers die Kraft zu längerer Dauer entzogen; und seine übermässige Geistesanstrengung verzehrte den letzten Rest vor der natürl. Zeit. Sein frühes Ende gleicht dem kurzen Leben Raphael's, wie die grosse Menge ihrer Werke. Beide stehen gleich auf der höchsten Stufe ihrer Kunst.

Der Gönner, v. Swieten, liess das Begräbniss besorgen, um die schwache Witwe, die vor zwei Monaten den jüngsten Sohn geboren — zu unterstützen. In der Uebereilung, und um die Kosten zu sparen, vergass man das wirkliche Grab des grossen Mannes, so dass man hernach nicht wusste, wo die Freunde das

irdische Denkmal hinsetzen sollten. Er hat sich aber das bleibendste geistige Denkmal in die weite Welt gesetzt; denn er hat über 1000 verschiedene Tonwerke geschrieben, wovon mehr als von irgend einem Comp. interessante W. auf die späteste Nachwelt dauern, und nach 1000 Jahren noch Billionen Menschen Freude machen werden. Welche Kunst gleicht der allgemeinen Tonsprache des Gefühls?! S. Werke werden an Dauer selbst die Raphael's übertreffen, weil sie in ihrer unendlichen Vervielfältigung nicht von Copisten abhängen.

Ausser den 30 W. vor seinem 13 J. hat er selbst 1784 bis 91, in seinem bei André 1829 herausgekommenen Tagebuche, 150 der bedeutendsten W. angezeichnet; vollendet, nicht gedruckt, hinterliess er 200 W. Darunter sind die früheren Op. vor seinem 20 J. mit begriffen; dann 30 Ms., Mot. und andere Kirchenst., 43 ital. einzelne Singst., 35 Sinf., 16 Ouvert., 8 Quint., 28 Quart., 10 V. Tr., 5 V. Konc., 15 Pf. Konz. (überhaupt 29), 25 Pf. Tr., 31 Son. für 4 Hände, 1 Konc. für 3 Clav.; 2 herrl. Son. für zwei Pf. Diese Pf. W. hat Simrock 1829—30 in 24 Heft. herausgegeben. NB. ohne die Konz. Ueberdies gibt es 100 Fragmente angefangener W. — Ueber sein letztes Requiem hat G. Weber jüngst die Frage: ob dies ganz von Mozart sey? — und über einige Stücke Zweifel erhoben, und Alle zur Berichtigung aufgefordert, welche davon nähere Kunde geben könnten. Da hat sich gefunden, dass jener Unbekannte ein Graf gewesen sey, der es für seine eigene Comp. ausgeben wollte; und dass, da M. das Werk nicht vollendet hat, der Schüler Süssmeier Zusätze gemacht, dass aber dieser gerade einige Stücke gesetzt, welche W. für M. (z. B. Benedictus) gehalten, und umgekehrt. André hat die Partitur herausgegeben, welche der Abt Stadler, Mozart's Freund, als ächt erkannte. Wenn man diesen und jenen und die Frau M. selbst spricht (wie ich 1827): — so dürfte das Resultat

seyn, dass der grösste Theil Original von M. — die Sage aber von dem unbekannten Besteller ein gemachtes Mährchen zu seyn scheint.

Sein Bild ist 16 Male in Kupfer gestochen, und mehrere Male in Büsten geformt — in einigen Denkmünzen und in 60 verschiedenen Schriften geschildert. Die ausführlichste ist die vom Staatsr. v. Nissen, der s. Witwe heirathete, die beiden verwaisten Knaben erzog, und alles sammelte, was auf M.'s Biographie Beziehung hatte. Möchte sie, nur halb so dick, von überflüssigen Dingen gereinigt und besser geordnet seyn! — Bridi in Roveredo hat in einem dunkelen Gebüsche seines Gartens unter Mozart's Namen die Inschrift gesetzt: „Dem Herrscher der Seele durch melodische Denkkraft."

CHLADNI, g. 1756 in Wittenberg (ein ebenso bedeutender Theoretiker als unbedeutender Praktiker in der M.). Dieser gelehrte Doct. der Rechte und Prof. der Phys. in Wittenberg war Mitgl. mehrerer acad. Gesellsch. Er schr. 1787 über Klang, 1795 über Theorie des Tons; war E. des Euphons, 1791, wo mit nassen Fingern Glasröhren — und des Clavicylinders, 1800, wo durch eine Glaswalze Metallstäbchen in Tremulanz gesetzt werden. Mit diesem Instr. reiste er seit 1792 fast in ganz Eur. herum, und gab in Hauptörtern Vorlesungen über tönende Körper, über Klangfiguren, besonders auf Glasscheiben sichtbar gemacht; und mehrere Kapitel der Akustik (z. B. über Longitudinal-Schwingungen), welche er 1802 — und auf Befehl Napoleon's franz. 1809 — herausgegeben hat. — Er schr. noch 1825 — 27 in der Caec. und A. M. Z. über Anordnung der Tonverhältnisse, über neue Instr., über die Form einer Tonhalle, über Stimmung, über Hrn. von Drieburg's unrichtige Ansicht der griech. M., wo er zeigt, dass die griech. M. nicht naturgemäss, dass

die Erzählungen von Pythagoras abgeschmackt wären etc. Dieser scharfsinnige Naturforscher und tiefdenkende Mathematiker st. 1827 in Breslau.

I. F. Sonnleithner, g. 1756, aus einer mus. Familie. Kr. K. Hofr. und Hofagent in Wien; Stifter der Gesellsch. der M. Freunde des vaterländ. Conservat. und des adel. Frauen-Vereins — hat eine gr. Sammlung Bilder von Musikern in Oel und Kupferst. Er hat vielerlei mus. Abh., Biographien, auch von Mozart, und Theateralmanache geschr. Er erhielt den Preis der Amsterd. Aufgabe: was die Niederländer im 14. und 15. Saec. für Einfluss auf die M. in Italien gehabt haben? Er r. 1800, um Subskr. zu sammeln zu e. grossen W. Biographien von M. mit ihren Bildnissen.

Jos. Kraus, g. 1756 in Manheim; Vogler's Sch., der ihn dem Kg. von Schweden empfahl. Er hatte sich auf Universitäten in Gelehrsamkeit ausgezeichnet, reiste mit Vogler durch Frankreich und Italien; bildete sich mus. in Wien, — k. die Op. Dido und Aeneas, — Ouv., Sinf., Son., Konz. für Pf. und V., wurde nach Vogel Kpm. in Stockholm. — K. eine Trauermusik auf den Tod Gustav's III.

Franz, Virt. auf d. Baryton, grosses Cello, mit 5 Darmsaiten und 8 Metallsaiten unterm Stege; r. — 1788 in Bremen.

Steibelt, g. 1756 in Berlin. Kg. Fr. Wilh. II. liess ihn bei Kirnberger Comp. lernen. K. über 100 W. Son., Trio's, Konc., Sinf. — Glänzende Oberflächlichkeit. Lebte beliebt in Petersb., Paris und London, r. 1800 in Deutschl. als stolzer Ausländer. K. auch Romanzen, die Op. Romeo et Juliette etc.

Paris, aus Lüttich, D. in Brüssel. Die Revol. trieb ihn mit seiner Gesellsch. nach Hamb. 1794 — nach Petersb. 1796. Die lebendigen Darstellungen s. Truppe erhöhte die Lebendigkeit auf anderen ausländ. Bühnen.

Nadermann, Harfenmacher in Paris, vervollk. dies Instr. durch Umstimmungs-Pedale, mit Hülfe des deutschen Harfenisten Krumholz. — Der Sohn k. unzähl. Var., Caprices etc.

Haak, g. 1757, V. königl. Konz.-Meister in Berlin, k. 6 Konz. von 91 — 97, Solo's 93. Sein jüngerer Bruder ist Org. und D. in Stettin.

Felix Meritis, ein National-Instit. in Amsterdam mit dieser Ueberschrift, ist von einem Dil. Weddik gestiftet 1780. — Für alle Wissensch. und schönen Künste hat es besondere Säle; auch einen, wo fremde Künstler für ein gewisses Honorar Konz. geben können.

PLEYL, g. 1757 in Oestr. V. bei Esterhazy in Eisenstadt, Haydn's Sch., von dem Moz. viel hoffte. Er k. Son., Konz., Duo's für Pf., V. und Cello, und für mehrere Instr. Auch Sinf. — die alle gefällig sind; weil sie aber stets gefällig sein sollten, haben sie sich nicht erhalten. Nach Endigung jener Esterh. Kpl. r. er durch Ital., Frankr., ward Kpm. in Strassb. — verlor durch die Revol. s. Stelle; r. 1793 nach London, als Haydn dort war; ging 1796 nach Paris, wurde Notenhändler. K. Schulen für Pf. und V. Nouvelle Méth. etc.; die Op. Iphigenia — und sonst über 100 W., worunter 40 Quart. voll schöner Mel.

In London ward 1784, 14. Apr., ein M.-Fest zum Andenken an Händel's Geburtsjahr mit 513 Musikern gefeiert. Beim Halleluja standen die Tausende der Zuhörer auf. Man beschloss dann, H.s sämmtliche W. herauszugeben. Diese sind in 36 Fol. erschienen.

Reicha, g. 1757, Kpm. in Bonn; — ward im 35. J. gliederlahm; k. Sinf. und Duo's, Konz. 1795 und Konz. für Cello 1799 und 1803.

Dietter, g. 1757 in Ludwigsburg — in der Karls-Akad. gebildet, widmete sich nach Hz. Karl's

Rathe der M., erhielt 2 Male die mus. Prämie für V.-Konz., k. 10 Operetten, z. B. der Irrwisch, die Dorfdeputirten, Luftballon, mehrere Kant. auf Feste, 3 V.-Konz. — mehrere Konz. für Fl., Horn, Fagott etc.

Chabanon, V. im Liebh.-Konz. zu Paris. Schr. Eloge de Rameau; Observ. sur la M. — 1779 — de la M. considérée dans ses rapports avec la Parole, la Poesie et le Théâtre. — S. Nièce, Mad. Villeblanche, k. auch, und ihr im russ. Feldzuge umgekomm. Sohn.

Chr. Vogel, g. 1757 in Nürnberg; kam im 12. J. nach Paris, bildete sich nach Gluck, der ihn lobt wegen s. ersten Op. La toison d'or; — st. aber bald nach s. letzten Op. Demofonte — 1787. — Diese wurde nach s. Tode mit grossem Enthusiasmus aufgeführt. — Er war ein vortreffl. Mensch — höchst wohlthätig.

Werneburg, L. am Lyc. zu Cassel, schr. ein neues mus. System — Zahlen statt Noten — und eine Kritik der Theorie — 1798.

Kriegk, Cellist in Meiningen, in Paris gebildet — k. 6 Son. und 3 Konz. S. vortreffl. Cello hat s. Schwiegersohn Knoop.

Le Prince hat die Gesch. der V. im Journal encyclopédique — Nov. 1782 geschr.

Schlembach, Cant. in Prenzlau, schr. über die Pflichten des M. D. 1798, über Struktur der Org. und über K. M. in der Berl. M. Z. 1805.

Wackenröder, ein geistvoller Jüngling, schr. über Wunder der M. — und über das innere Wesen der Instr. M., st. 1799 (s. Tieck Phant. über Kunst).

J. J. Walder, aus der Schweiz, k. Orat.: der letzte Mensch — 1779. S. Anleitung zur Singkunst ist 1820 zum 3. Male edirt: Zollikofer's Ges. b. 1791.

Therese Paradies, Pf.-Sp. in Wien — r.

1780; war im 9ten J. blind geworden, indem ihr, in einer Laube sitzend, etwas Beizendes in die Augen fiel. Mozart k. für sie. Sie k. selbst Op., Kant., Bürger's Leonore, ital. Lieder. Sie war eine angenehme witzige Gesellsch.

A. Bianchi, geb. 1758 in Mailand; — Baryton-S., hatte eine angenehme Art ausdrucksvoll und komisch zu singen, — seit 1790 in Deutschl. mit s. Intermezzo's, k. franz. Chansons, — Es gibt noch 7 M. dieses Namens.

Yriarte, span. Dichter, Neffe des berühmten Bibl., schrieb ein Gedicht — La Musica — 1780 — von Grainville ins Franz. übers. 1800. Ist voll Gelehrsamkeit, Theorie, Gesch. bis auf Haydn — ohne poet. Verdienst.

Küffner, g. 1758, k. seit 1780 bis 1825 mehr als 200 W. für Pf., Guit., Clar., Horn — Ouv., Sinf., Militär-Harmonien, Serenat., Potpourri's, Divert., Tänze, türkische M. — 20 W. für Guit. mit Fl., V. etc. 3 Märsche sind 167 W. für Clar. 3 Duo's, dialogus, 81 Potpourri's für Guit. 206 W.

Freih. v. Tauber, Reg.-R. in Grätz, schr.: Ueber meine V. witzige Reflexionen, 1780 — und Refl. e. Kpms.

Schack, T., aus Böhmen, als Knabe mit schöner Stimme. Domsänger in Prag, stud. in Wien — stift. e. M. Akademie, k. Op. und Orat., gewann Haydn's und Moz.'s Freundschaft; heir. die Sängerin Weinhold, kam in Noth — ward von Schikaneder engagirt 1790. — Moz. schr. für ihn den Tamino, den er 116 Male in Wien sang. — Ward Hofs. in München — verliess wegen Schwäche der Brust die Bühne — k. Ms., Lamentat., Lieder, d. Op. die Zaubertrommel 1796.

RIGHINI, g. 1758 in Bologna, Martini's Sch.-S. in Paris 1776 — eignete sich deutsche M. an; steht Moz. nahe; k. Op.-Scenen, Arietten, Serena-

den, Ms. auf K. Leop. II. Krönung; — ward Kpm. in Wien, — 1793 in Berlin mit 4000 Thlrn. — Ein schöner, bescheidener, freundl. Künstler. S. Exercizi und Solfeggi sind die besten zur Uebung der Stimme; — hat mit s. Liedersamml. voll schöner fliessender Mel. u. s. Op. Armida, Alcide etc. den schönen ital. einfachen Gesang lange erhalten, und in Deutschl. auch durch Unterricht an mehreren Orten verbreitet, — st. 1812. S. Frau, geb. Kneisel aus Stettin, war eine angenehme S., s. st. 1800.

Emmert sen., D. in Würzb., k. Ms., Te Deum, Op. Esther, Semiramis, und ein Choralbuch, st. 1809.

Tausch, V. und Clar., kam mit dem Hofe nach München, — 1777 — mit Winter nach Wien; heir. des Kriegsraths Hammer Tochter, eine treffl. Pf.-Spielerin. Er ward D. der Kpl. der Königin von Preussen; errichtete ein Konz. in Berlin 1793 bis 99 und ein Quart. in s. Hause. Ein Zauberer auf der Clar.

Heyne, Hofr., Prof. in Göttingen, schr. lat. über die Beschaffenheit der Künste der Alten aus den Namen der Musen und der Götter.

Ch. H. Rink, Cantor und Org. in Darmstadt, Kittel's Sch., k. Vorspiele, Sammlungen, Fugen, Studien des vierstimmigen Satzes; gab 1825 ernste Lieder, durchkomp., und 1828 eine Praktische Orgelschule heraus, von Mr. Choron ins Franz. übersetzt — und Rel.-Gesänge von alten und neuen Meistern für Schulen und Singvereine; Orgelstücke 5 Samml.

A. Walter, V. in Paris, k. Solo's, Trio's, Quart., Potpourr. 50 Duo's, faciles et progress. — 40 W. auch für Pf.-Konz. Var. 1795. — Es gibt noch 6 Comp. dieses Namens; der bekannteste ist

Ign. Walter, g. 1758 in Böhmen, Hofs. in

Mainz; D. des Singsp. bei Grossmann in Hannover, Schausp.-D. in Bremen — k. Orat., Op. Spiegelritter. S. Frau war eine angenehme S. — ist blind. Sie leben in Regensb.

Veltmann, aus Delmenhorst, Org. und D. der M. in Osnabr. B. enthus. M., der auf mus. Bildung in Osnabr. grossen Einfluss gehabt, und r. Virt. human unterstützt hat.

Richter, in Stuttg., k. e. Trauermusik auf s. eigenen Tod, und st. bei der Revision derselben, 1789.

Lau, Pr. in Petersb., Kpm. der Jagdmusik, 1784. — kam mit s. 36 Hornisten in Potemkin's Dienste.

Rauschelbach, g. 1753 in dem Gothischen; Diskants. in Hamb., Cant. in Otterndorf, Org. in Bremen 1790; melodischer Org.-Sp., mittelmässiger Komp. Aus Künstlerstolz wahnsinnig, st. er in fixer Idee, nichts zu essen, 1813.

J. Breindl, g. 1758 in Marbach an der Donau, Kpm. bei der Steph.-K. zu Wien; k. Sinf., Sext., 3 Quint., 4 Quart., Monodr. Hero, die Fürstengruft von Schubart. S. Wiener Tonschule hat v. Seyfried herausgegeben; st. 1826.

Ehrenberg, Hofm. in Dessau, k. Pf.-W., geistl. Oden, Hölty's Lieder, e. Ges. aus Klopstock's Mess. st. 1790.

Chr. Sonnleithner, Hofger.-Adv., Prof. in Wien, k. K. M., st. 1790. S. Sohn, kais. Rath u. Hofagent, schr. Theat.-Almanach, 1794 — 97, stiftet die Gesellsch. der M. Freunde.

Louise Lange, geb. Weber, 1758, Schwester von Mozart's Frau. Für sie setzte M. mehrere Rollen s. Opern, z. B. die Königin der Nacht. Ihre herrl. Stimme hatte Höhe, Tiefe, Geschmeidigkeit, Portamento — sie hatte Feinheit im Vortrage und Anstand; betrat zuerst die Bühne in Manheim, war 1779 in München, 1781 in Wien, r. überall bewun-

dert — 1796 in Hamb., 1798 in Bremen, 1800 in Amsterdam, 800 Duc. und freie Wohnung. — Seit 1810 Singlehrerin in Wien.

Zink, Org. in Schwerin; k. für Org., Pf. Sinf., Hymnen, Cant., z. B. der Gang nach dem Eisenhammer. Brachte zuerst 1775 Liebe zur M. nach Norwegen. War in s. Jugend taub. S. Onkel hatte ihn im Weinhause trunken gemacht; am folgenden Morgen erwachte er mit Geschrei; ihm läuft Eiter aus den Ohren, — und er hört; st. 1801.

Garzaniga, Sch. Sacchini's, war zu Wien, Mailand, Venedig, Neapel 1780 — 92; k. 27 Op., vorzüglich sind Idomeneo, Don Giovanni, die eifersüchtige Ehefrau.

Zelter, g. 1758, Maurer, D. der Singakad. in Berlin nach Fasch. Im 18. J. entwick. sich nach e. schweren Krankheit s. mus. Talent, er übte Klav., stud. Bach's und Hasse's Partituren, war Prof. bei der philos. Facultät, Stifter der Liedertafel; k. Geleg.-Cant., z. B. auf Friedr. den Gr. S. Frau war die erste Sängerin bei Fasch — treffl. Vortrag; starb 1806. Er schr. Lebensgesch. von Fasch, 1801. — Sämmtl. Lieder und Romanzen, Lieder für 4 männl. St. 2 Samml.

Schlick, g. 1759, Cellist in Gotha, D., k. Konz., Son. mit B. und Guit., auch Doppel-Konz.; r. mit s. Frau 1790, hernach mit s. Tochter. S. Frau war die berühmte Strina-Sacchi. Er st. 1825.

Strina-Sacchi, war eine Tochter des ital. Kpm. S. Sie war Virt. auf der V. und Guit., befand sich 1783 in Wien, wo Moz. für sie ein Duetto für Pf. und V. setzte; sie machte erst Pleyl's Quart. durch ihr schönes Spiel bekannt. Eine liebenswürdige, ehrsame Frau und vortreffl. Mutter.

Milchmeyer, Bair. Hofm., Pf.- und Harfen-Sp. L. schr.: die wahre Art Klav. zu sp. 1797.

F. Krommer, V. in Wien, D., k. 5 Konz., 30 Duo's, 7 Konz.-Sinf., No. 5. ist s. 105. W., viele Var., Harmonien, Märsche, türk. M. Er hat 26 Quint. ges., das letzte ist das 107. W., 70 Quart., das erste ist s. 1stes W., das letzte ist s. 103tes W. Von den letzten W. ist Vieles arrang. für Fl. und Clar. 1 Ms. — viele Tänze.

Lamark, Mitgl. des Nat.-Inst. zu Paris, sammelte Beobacht. über den Ton 1799. Schon im J. 1789 wurden zu Paris noch einmal die im J. 1739 experimentirten Geschwindigkeiten untersucht. Es bestätigte sich, dass ein Schall, schwach oder stark, sich in 1 Secunde = 132 Toisen = 180 Klafter = 1000 F. verbreite; dass ein quer einfallender Wind den Ton nicht schwäche, ein paralleler Luftzug den Ton beschleunige, ein Gegenwind aufhalte; Sonnenschein, trübe Luft, Regen, Wärme und Kälte die Geschwindigkeit nicht verändere.

Ambrosch, g. 1759, ein berühmter T.-S. am Schlusse dieses Zeitr., seit 1791 in Berlin. Ton, Ausdruck, Fertigkeit, Deklamat., Geschmack in Verzierungen, meisterhaft. Er k. mehrere Liedersamml.

J. Le Brun, g. 1759 in Lyon, Sohn e. Kaufmanns, 1786 erster Hornist bei Ludw. XVI., oder bei der gr. Op.; emigr. 1792 nach Engl., wurde 1. Hornist in Berlin — allgemein bewundert. Das Heimweh trieb ihn 1805 nach Paris zurück; nach e. Konz., welches der 1. Hornist Domnich ihm verdarb — erstickte er sich im Schwefeldampfe, 1806. — Er hatte durch einen Lack das Horn für die Gesundheit unschädlich gemacht. Er sang auf s. Instr. Die Töne schienen vom Himmel zu kommen. Ein bescheidener M.

Domnich, eine berühmte Familie von Virt. auf dem Waldhorne. Der Vater, Fr. D., war Hofhornist in Würzburg. 3 Söhne bliesen schon im 12.

Jahre vortrefflich; der älteste, Jac. D., ist nach America gegangen; der zweite, Heinr. D., ging nach Paris, gewann Punto's Gunst, wurde Prof. am Conserv., g. 1760, hat 1808 für s. Instr. Methode geschr. Sein Neid verursachte Le Brun's Tod. — Der dritte Bruder war an der Kpl. in Meiningen — blies schön — aber 1827 nicht mehr; ein heiterer, gemüthlicher Mensch.

Scheller, aus Böhmen, g. 1759, zu Prag in der Jesuit.-Sch. erzogen, widmete sich aber der M. — ging über Wien — sp. im Orch. zu Manheim; benutzte Vogler, wurde beim Herz. von Würtemberg Konz.-Meister. Die Franz. vertrieben den Fürsten und s. Kpl., S. wanderte mit s. Geige — ergab sich dem Trunke, verwilderte an Verstand und Sitten — sprach dumm-hochmüthig: „Es gibt nur Einen Gott und Einen Scheller.“ — In Wahrheit sp. er einzig, und war eben ein solcher Künstemacher auf der Geige, als 30 J. nach ihm Paganini — sp. ganze Stücke auf 1 Saite, oder blos mit pfeifenden Flageolettönen, sp. die ungeheuersten Läufe, Sprünge, in Terzen, Sexten, Octaven—staccato auf- und niederstreichend, in Gleichheit und Fülle; legte s. Dose auf die Geige — wodurch ein schnarrender Chorus der Capuziner ertönte — zum lauten Gelächter der Zuhörer; brachte die Haare losschraubend das Holz unter die Saiten, dass alle 4 Saiten gestrichen wurden, und sp. 4stimmig. Er zeigte s. Virtuosensp. und s. unterhaltende Possen auf jedem Instr. — denn er hatte zuletzt kein eigenes. Er war 1800 in Bremen — und ist bald hernach auf e. Dorfe in Friesland in höchster Armuth gestorben.

J. C. F. Rellstab, g. 1759, ein geschickter Tonkünstler und Comp., hatte eine thätige Notenfabrik und Verlags- und vollständige Commissions-Handlung in Berlin; er hatte in s. Hause e. Konz.-Saal, wo Künstler Konz. geben, und kleine Schausp.-

Truppen sich zeigen konnten, wo er auch mus. Vorlesungen hielt, 1769. Er verlor viel 1806 durch den Krieg. S. Tochter war eine gute Sängerin, und genöthigt, in Breslau aufs Theater zu gehen. Ihr Tod 1812 zog das Jahr darauf den seinigen nach; er st. am Schlagflusse. Er hat die Pension für Witwen der M. gestiftet.

Wilhelm Bach, Sohn des Kplm. in Bückeburg, g. 1759 (nicht 54 nach G.). Er war 13 Jahre bei seinem Onkel Christian in London, dann einige Jahre bei dem älteren Onkel Emanuel in Hamb., also in der besten Schule; k. e. Cant. auf die Ankunft des Kg. Fr. Wilh. II. in Westphalen, 1789; erhielt bei der Königin Mutter die Kplm. Stelle nach Kalkbrenner 1798, wurde L. der Gemahlin des Kgs. Fr. W. III. und dessen Geschwister. Ausser der Entdeckung von America (Columbus) von Schiller und das Vaterunser nach Mahlmann, hat er 9 Son. mit V. und versch. Pf.-Sachen von 1780—96 herausgegeben. Er ist, als letzter Abkömmling der seit 300 J. berühmten B. Familie, im Besitze des Stammbaums, welcher in Emanuel's Händen war.

Fr. Danzi, g. in Manheim, nach Rochlitz 1760, nach G. 1763; sehr früh mus. gebildet, sp. Cello — Voglers Sch. S. erste Op. ist von 1796 — unbedeutend. In diesem J. wurde er Vice-Kplm. in München, aber von Winter gedrückt, ging er als Kplm. nach Stuttg., zuletzt nach Karlsruhe; k. Ges. für 4 St., ein Te Deum — überhaupt 74 W., grämte sich über den Tod s. Gattin, st. 1826. Ein edler Mann.

Andreas Streicher, g. 1760 zu Stuttgart; anfänglich zum Schullehrer bestimmt, lernte erst im 14. J. für sich selbst Noten und bildete sich so selbst zum Klaviersp., wurde M. L., unter seine vielen Sch. gehört auch W. A. Mozart, der Sohn, 1802 gründete er unter dem Namen s. Gattin: Nannette, geb.

Stein, s. Pf.-Fabrik und zog damit 1794 nach Wien. Hier errichtete er 1812 die erste grosse aus 600 Liebh. und Tonkünstl. bestehende M. Aufführung von Händel's Alex. Fest. Seit 1816 setzt s. Frau unter ihrem Namen und später in Compagnie mit dem Sohne das Fabr.-Gesch. fort. — Andreas richtete auch zur Verbesserung des Ges. in den protest. K. ein kleines Chor, und einen taktmässigen Choral und Orgelsp. ein (wie ich selbst am Toleranzfeste 1820 gewahrte). Ich fand an diesem Meister einen philosophischen Denker und gebildeten, liebenswürdigen Menschen.

Nannette Streicher, einzige Tochter des berühmten Organisten und Verbesserers des Pf. in Augsburg, g. 1769, wurde vom Vater früh zur M. und zur Ausarbeitung der feinen Bestandtheile eines Pf. gebildet. Nach des Vaters Tode heirathete sie 1792 obigen A. Str., und zog mit ihrem minderjähr. Bruder nach Wien, wo s. unter dem Namen der Geschwister Stein die Fabr. übernahm, sich aber 1802 von diesem trennte und mit ihrem Gatten, 1824 mit ihrem Sohne, Baptist, als Gesellschafter die Fabr. fortsetzte. Früh zeichnete sie sich im Pf.-Sp., Gesange und Deklamation aus. Ihre liebste Erholung findet sie noch bei Beethoven's, Holm's, und Pr. Louis Ferd. Werken. Sie war die treueste Pflegerin Beethoven's.

Fr. v. Poissl, g. 1760. Intendant in München, k. mehrere Op., z. B. Antigone, Ottaviano, Athalia, Belisar, Merope, Olympia — die Ouvert. bei Härtel — auch Ms., Stabat mater, Ps. Hermanns-Schlacht, st. 1825.

Lederer, Chorherr zu Ulm, k. seit 76. leichte Art zu solmisiren — mehrere Ms., Ps., Vesp., Operetten.

Neubauer, g. 1760 in Böhmen — in Wien unter Haydn und Moz. gebildet. D. in Bückeburg, k. für V. und Cello, Duo's für V. und Fl., Konz.

für Pf., Sinf., Cant., Quart., Lieder; st. an zu viel spir. Getränken, 1795.

Gelineck, g. 1760 in Böhmen, Abt, Hauskaplan des F. Esterhazy; k. unzähl. Var., auch 6 Var. progress. zum Unterrichte. Er ist in Var. unerschöpflich, daher zur Fingerüb. vortreffl., st. 1825.

Zumsteeg, g. 1760, Eleve der Karls-Sch. zu Stuttg. Schiller's Herzensfreund — ward Konz.-Meister in Stuttg., sp. seit dem 10. J. Cello, stud. Bach, Benda, Moz. — S. Compos. sind voll Feuer und Wahrheit, Sprache des Gefühls in s. Romanzen, Balladen von Bürger, Stolberg; Schiller's Lieder, Klopstock's Frühlingsfeier, Op. Renau und Armida, die Geisterinsel nach Gotter; 18 Cant., st. den Tag nach e. Konz. am Herzenskrampfe, 1802.

Shield, in London, k. 40 Op., bei Clementi gestochen, z. B. Misteries of the castle, Woodman, 1795. Auch V. W. In e. Trio hat er $\frac{5}{4}$ Takt versucht.

Fr. Devienne, g. 1760, Prof. bei der ersten Klasse der Fl. im Conserv. zu Paris, und Fag. im Orch. der gr. Op. seit 1796. Er brauchte nur Noten zu schreiben, und fertig war e. Compos. Während 10 J. des Revolut.-Tumults hat er 62 W. gesetzt. Er hat bis zu s. Tode 1803 über 100 W. geschrieben, wovon die meisten 6 Stücke enthalten, so dass man über 300 zählen kann von 1796 bis 1800. S. Méthode de Fl. théoriq. etc., Flötenschule, ist von 1795; 12 Konz. für Fl. und Fag., 24 Quart., 50 Trio's, 100 Duo's und mehrere Var. und 36 Son. Solo's — für beide Instr. — 6 kom. Operetten, die zum Theil ins Deutsche übersetzt sind, z. B. die beiden Eulenspiegel, die heiml. Heirath, die Ursulinerin, und mehrere Romances. Alles hat einen leichten, munteren Charakter — aber für ein deutsches Ohr keine Tiefe.

Franz Bihler, g. 1760 bei Nördlingen, als Bene-

dictiner hiess er Gregor. S. Vater, ein Schulmeister, gab ihm den ersten Unterr., hatte s. Bildung als Singknabe in e. Kloster, und im Gymnas. zu Augsb. gewonnen; ging 1778 ins Benedict.-Kloster zu Donauwörth, wurde 1784 Priester, vollendete s. mus. Stud. unter Rosetti. Machte sich wieder vom Mönchsleben frei; lebte in Botzen als Abbé und D. des Konz., k. Ms. und Op. 1796; erhielt den Ruf als Kpm. nach Augsb. am Dom, 1801; k. für die Fl., Klar. und für Pf. mehrere Konz., Son., Var., Kirchenlieder. Er ist einerlei mit Bühler im G. Lex.

CHERUBINI, g. 1760 in Florenz, Sarti's Sch. D. der École roy. de M. in Paris; k. die Op. Lodoiska, Elisa, Iphigenia, Anacreon, Les deux journées, deutsch: Wasserträger (daraus die Arie: O segne). Fanisca enthält gute Instr.-Parthieen. Er hat anmuth. Ges., verehrte Moz. sehr, und ahmte s. Kunst d. Instr. nach. Er setzte beliebte Romances, z. B. Armiden's Gürtel, aus Tasso; und niedl. Duette, Märsche. — S. zweite Ms. solennelle ist von Grossheim im 7ten Hefte der Caec. günstig rec. Er k. noch 1824 eine dreistimm. Ms. zur Krönungsfeier in Paris; das Pater n., ein Requiem; einige Mot. und hymnes sacrées, z. B. Ave, Maria, für 1 — 5 St. S. letzte Op. Abencerragen (Feldpanier von Granada) wurde in Paris 1813, in Berlin 1828 gegeben. Auch Canons und Chant sur la mort de J. Haydn, den er wie e. Vater liebte. Er stiftete e. Conz. d'émulation, worin junge Künstler ihre ersten Versuche zur Darstellung bringen. — S. kurze Biogr. und ästh. Darstellung s. W., Erfurt 1810. Die Ouv. und einzelne Stücke sind alle besonders für Pf.; St. s. Op. bei vielen Notenhändl. herausgekommen.

L. Adam, g. 1760 am Niederrhein, Prof. am Conserv. zu Paris; verdankt s. Wiss. und Kunst den Deutschen: Fux, Marpurg, Bach, Moz., gab zuerst Sinf.-Konz. im Conc. spir. zu Paris, 1797; Prof., k. 11

Son., Sinf., Konz., 1787; Quart., Nouvelle méthode doigté.

Lachnith, aus Prag, ging 1780 nach Paris, gab mit Adam Nouvelle méth. doigté (neue Pf.-Sch.) heraus 1810; k. Konz. und 9 Sinf., 6 Quart. und 6 Trio's; Amusements, Danses de diverses Nations. Son. etc. 18 Walzes, La Terpsichore des Salons, 24 Préludes.

Fr. Wilhelm II., Kg. von Preussen, seit 1786 B., sp. Cello; schaffte die Quanzische Form ab — war ein feiner Kenner, verwendete grosse Summen, besonders für Ausländer; liebte Naumann's M. — hat die M. in Berlin gehoben, st. 1796.

Diez, in Emmerich, E. des Melodicon, 1786, Drahtstäbe durch Walzen bewegt. — Chladni's Vorgänger.

Westphal, grosse M.-Handlung in Hamburg 1780 — in s. Hause war ein Familien-Konz., wo alle r. M. freundl. aufgenommen wurden. Er hat in Norddeutschl. die Liebe zur M. sehr befördert.

A. C. Koch, V.-Th. in Rudolstadt; k. Cant., schr. A. über M. 1793—1800, Anleitung zur Comp., Journal der Tonkunst; ein grosses und kleines M.-Lex., 1807. (Es gibt noch 6 jüngere M. dieses Namens).

J. L. Dussek, g. 1760 (früher schr. sich der Vater Dussik), Org. zu Czaslaw in Böhmen. Bis 1800 sp. er treffl. die Harmonica, nachher Pf. in Paris, London, Berlin, k. Leçons progress. 12 Konz. für Pf.; das erste ist das 3. W., das 6. hielt er für's beste, das letzte ist das 70. W., Serenade, 34. W.; 6 Quart., 60 W., 1 Quintett und 1 Quart. für Pf. bei Härtel. — Viele Son. und Trio's, z. B. le Combat naval mit gr. Trommel, ist schwer, Andante, la Consolation, ist leicht; 2 Son. posth., bei Nadermann. Die mehresten mit Fl. und B., so wie auch 110 Son. als Duetten. — Es gibt 6 Son. für

2 Pf. und 1 Konz., 22 Son. und Rond. für 4 Hände; 97 Son. für Pf. Solo; davon zeichnen sich aus: Les adieux de Clementi, 44. W., Élégie sur la mort de Louis Ferd., 61. W., le Retour à Paris, 70. W., Plus ultra, 77. W., La chasse; 22 Rond., 10 Phant. und Fugen, 30 Var. nach beliebten Arien, die nicht zu s. eigentl. W. gezählt werden. Schr. e. Pf.-Schule, bei Härtel verbess. herausgekommen. S. Son. sind auch zum Theil für Harfe eingerichtet. Die 3 Son., das 33. W., hält man für vollkommen dramatisch.

— Als er, von Schulden getrieben, nach Paris zurück kam, war er gezwungen, in die Dienste Talleyrand's, Fürsten v. Benevent, als Konz.-Dir. zu treten, mit 6000 Fr. Gehalt, und Alles frei. Er war ein feiner, schöner Mann, ein Liebling der Damen und vor 30 J. des Prinzen Louis Ferd., den er bis 1806 viel begleitete. Er kannte nicht den Werth des Geldes, war übermässig wohlthätig. Am Ende s. Lebens wurde er unbehülflich dick, lag bis Abends im Bette; dann belebte er sich mit Champagner, st. 1812. — S. Frau, geb. Corvi, war eine schöne Sängerin. S. k. auch 15 Son. für Pf. und Harfe.

— Spazier, g. 1760 in Berlin, als Knabe Kirchensänger, stud. zu Halle, wurde Prof. und Aufseher zu Dessau am Philanthropin, wo er die Chöre zu Salzmann's Rel.-Verehrungen k.; er begleitete einen dortigen Zögling, den Baron Mengden, auf Reisen, schr. über das Wesen und den Zweck d. M., war einige Jahre Pr. in Neuwied, wurde Prof. in Halle und Dr. Ph., dann wieder Mitdir. des Olivierschen Erz. Instit., bald darauf übernahm er in Leipz. die Redakt. des Journ. für die elegante Welt, lieferte mehrere A. für die L. A. und die Berliner M. Z. Er beging auf s. Reisen manche indiskrete Handlungen, st. 1805.

— Fr. Fleischmann, g. 1760 in Würzburg, Priv.-

Sekr. des Hzgs. Georg zu Meiningen, und D. seiner Hofkpl.; k. Pf., Son., Konz., Sinf. und Op., die Geisterinsel. — Ein feiner, angenehmer Mann, st. 1808.

Rohleder, E. e. neuen Tastatur, übergab 1792 eine Verbesserung des Pf., a) dadurch, dass er zur Erleichterung des Spiels wechselnde Tasten (keinen Raum zwischen e und f, sondern das f eben als kurze Taste etc.) anbrachte, so dass man nur 2 Applikaturen zu lernen hat; b) Verrückung der Claviatur; und c) zur Erleichterung der Stimmung — der Akademie der Wissenschaften in Berlin; ist ohne Erfolg.

Abr. Schneider, g. 1760, Kpm. in Berlin, erst. Hornist bei Prinz Heinr. Seit 1805 Mitglied der königl. Kpl. zu Berlin; k. für alle Instr. in allen Formen, Solo's, Duo's, Konz. etc., über 100 W. Er r. 1810 mit s. Familie, sang 4stimm. Chöre, und blies mit Böttger Doppel-Konz. auf dem Horne. Er k. auch das Orat.: Geburt Christi; das Gedicht von Seckendorf ist mehr dramatisch, als religiös. — Er ist ein lebendiger, freundlicher, bescheidener Mann, der klüglich sich unter Spontini, als Oberdirektor, gefügt, ohne s. Achtung zu verlieren.

L. Adam, g. 1760, zu Mietersholz am Niederrhein. S. mittelmässiger Unterricht gewann durch die fleissige Uebung von Bach's, Clementi's und Mozart's Compos., Händel's und Scarlatti's Partituren, und Mattheson's und Marpurg's theor. Schriften. Als er im 17. J. in Paris ankam, liess er im Conc. spir. zwei Konz.-Sinf. für Pf., Harfe und Viol. aufführen. Er k. seitdem mehrere Son., Var., Premières Leçons à tout genre par gradation. — S. Hauptw. bleibt Nouvelle Méthode, ou Principe général du doigté p. Pf. für die Schüler des Conserv. 1798., diese ist auch 1812 in Bonn, Wien und Leipz. herausgekommen mit grösseren Uebungsstücken von Cle-

menti, Bach, Moz. vermehrt. Der Sohn A. A. k. auch Son. und Var.

N. Zingarelli, g. 1760 in Mailand, päpstl. Kpm. zu Rom 1805 nach Guglielmi; s. erste Op., Antigone, ward in Paris 1783 mit Beifall gegeben; Armida zu Rom 1786; Romeo e Giulietta, auch in Wien 1797, ist s. beste; La distruzione di Gerusalemme, ein Orat. zu Florenz 1810, worin Charl. Häser den höchsten Applaus erhielt; 1813 wurde er nach Neapel zum D. des Conserv. gerufen. Er ist ein besserer Comp., als D., aber ein angenehmer Gesellschafter, und einer von den 39 Comp., welche zu des Kgs. Kpl. gehören.

F. Danzi, g. 1760 in Manheim; s. Vater war erster Cellist daselbst; daher war er ein beliebter Cello-Sp. Die Compos. lernte er bei Vogler. Er war ein gebildeter M. durch Lektüre und Umgang mit Gelehrten; war selbst Dichter, hat mehrere Op.-Texte und andere A. in der Aurora geschr. Er k. im 9. J. s. erste Op., wurde Kpm. in München 1796, in Stuttg. 1807, in Karlsruhe 1815; k. viel für die K., Cantat. und 4stimm. Ges. mit Pf., mehrere Operetten, Schubart's Volkslieder, Konz.-Quart., über 74 W., st. 1826.

Courtain, ein vortreffl. Orgelb. in Burg-Steinfurt (nach Vogler's Zeugnisse), b. zu Osnabr. in der Domk. und zu Oldenburg gute Org. 1790 — 1800.

Rouget de Lisle, Artillerie-Off., Dichter und M. in Strassb., Verfasser des Marseiller Marsches, 1794, der, wie Klopstock sagte, 40000 Deutschen das Leben gekostet. Er ist auch Autor des Chant des Vengeances, 1798.

Dorothea von Medem, Hzgin von Curland, g. 1761. — B. der M. in Altenburg und Umgebung. Eine vielgebildete, liebenswürdige Frau.

Riegel, eine mus. Familie in Paris; R. der Jüngere war mit Bonap. in Egypten, errichtete in Cairo

das erste europ. Konz., führte eine Oper auf; wurde von Türken ermordet, 1800.

Gaveaux, g. 1761 in Languedoc, S. im ital. Theat., hatte bei schwacher St. e. hinreissenden Vortrag; k. d. Op.: der kleine Matrose. Die Brüder haben eine M.-Handlung.

G. C. Zink, kommt nach Kopenhagen; stiftet da eine Singakademie, 1800; k. Sinf., Konz., Lieder; die nördliche Harfe, mit A. über M. im Norden mit Noten.

Deudon, in Paris, hat der Harmonika eine Verbesserung gegeben, dass man auf einem übergelegten Tuchstreife spielt, und die Tastatur verschiebt, um in der C-Tonica aus allen Tönen spielen zu können.

Susanna Schmidt, geb. Janitsch 1762 in Bern, e. V.-Spielerin, dir. die Op. in Hannover; r. 1800.

Reinhardt, M.-Verleger in Strassb., erhielt 1795 ein Privil. für s. beweglichen Typen.

Louise Müller, Tochter des Konz.-Meisters Kress in Göttingen, g. 1762; Kammersängerin in Neustrelitz, erst bei der Op. in Hamb., Amsterdam, Freundin der Mara; hatte in e. Krankh. die Sopran-St. verloren; sang dann angenehm den Alt. War zuletzt e. vortreffl. L. der M., st. 1829.

Käferlein, blinder Pf.-Fabr. in Ludwigsburg, 1790 — 98.

J. Paul Richter, g. 1763, sein Vater war Cantor in Wunsiedel, phantasirte gut auf dem Pf., schr. Vorschule der Aesth., st. 1825. Ein witziger Romanschr. und liebenswürdiger Mensch. Gerber führt noch 12 Richter als Comp. an.

Charpentier ist seit 150 J. ein berühmter Name von ausgezeichneten M. in Paris. Der Org. Ch. an St. Pauls K. hat viele Hymnen bis 1800 gesetzt, aber der Vater und Grossvater noch viel mehrere

Op. und Ms. Ob die Bergwerks-Gelehrten in Deutschl. und in der Schweiz Verwandte sind?

Quandt, Doct. med. bei Görlitz. — E. der Glasstangen-Harmonika; schr. Versuche über die Aeolsharfe, 1795, über Harmonien 1797, über die in der Natur gegründete Harmonie; über die durch Glasstäbe tönend gemachten Körper — im Streite mit Chladni, st. 1806.

Petiscus, g. 1763 in Berlin; ref. Pred. in Leipz., untersuchte den Bau der Violine (s. s. A. in d. A. M. Z. 1808), arbeitete Leop. Moz. V.-Schule um, und übersetzte Rode's franz. V.-Sch. ins Deutsche; schr. auch über mus. Lehrbücher.

F. L. E. Kunzen, g. 1763 in Lübeck, e. Org. Sohn; stud. in Kiel 1784, ward Cramer's Freund, und durch dessen Empfehlung Kpm. in Kopenh. nach Schulz. Er phantasirte trefflich, k. die Op.: das Fest Holger Danske von Baggesen, Cramer's Lieder; die Cant.: Halleluja; und eine Hymne auf Gott; Trauermusik auf Schulze's Tod, 1800; auch Son. und Konz. — Ein trefflicher Mensch, st. 1810.

Irene Tomeoni, aus Neapel, Witwe e. M. — Prima donna in Wien, schöne Figur mit schöner St. und Methode; dann verheir. mit e. israelitischen Kaufmann 1801. Dieser war Stifter des mus. Bundes in der Schweiz, jährlich ein mus. Fest in der Hauptst. zu halten; schr. Gesangbild.-Lehre in Pestalozz. Methode 1810.

Kauer, D. in Wien, V. und Pf.-Sp.; k. Op., z. B. das Donauweibchen, Son. und Var.; schr. Anleitung für Fl. und Cello, und eine Singschule.

Greiner in Wetzlar, E. des Bogenhammer-Claviers, 1798. — Garbrecht in Königsb. will es schon 1796 erfunden haben, st. 1817.

Amon, g. 1763 in Bamberg, S. und Hornist; D. in Heilbronn, Kpm. des Fürsten Wallenstein, 1805; k. ein deutsches Requiem; Quart. für V. und Fl.;

r. mit Punto 1789, machte mit Hiller, Reichardt, Mozart Freundschaft.

Grassini, ein Landmädchen in Mailand, schön von Gestalt und Stimme. Napoleon nahm sie mit nach Paris, wo s. am Nationalfeste mit Beifall sang.

Gottfr. Chr. Härtel, g. 1763 in Schneeberg, verlor 1768 s. Vater F. C. H., Dr. der Rechte und Bürgermeister daselbst, und kam mit 12 verwaisten Geschwistern in e. sorgenvolle Lage. Der älteste Bruder, Arzt in Annaberg, nahm den Knaben 1776 zu sich, um ihm auf dem dasigen Lyceum Bildung zu verschaffen; diese setzte er 1780 in Leipzig mit regem Fleisse fort, insbesondere in Rechts- und Staatswissenschaften. Er wurde Hauslehrer in Dresden, und 1789 Privatsekr. beim Grafen Schönburg. 1794 lebte er wieder in Leipzig als Uebersetzer. Seiner vielfachen Kenntnisse und seines treffenden Urtheils wegen wählte ihn 1795 der Sohn des berühmten Buchh. J. G. Imm. Breitkopf, und der Enkel desselben, der dieser Firma die festeste Grundlage gab, zu ihrem Compagnon. Nach dem Tode der älteren Inhaber ward er 1800 Eigenthümer der Handlung unter beibehaltener Firma, und erweiterte mit rastloser Thätigkeit die Buch- u. Musikhandlung, die Schriftgiesserei, verband die vom alten H. erfundene Typen-Notendruckerei noch mit der Stein- und Zinndruckerei, und mit der Instrumenten-Fabrik. Sein wichtigstes Verdienst ist die mit Hülfe des mus. gebildeten Hofr. Rochlitz 1798 begonnene Allg. Mus. Zeitung. Diese und die vollständige Ausgabe der Werke Haydn's und Mozart's haben zur Beförderung der Ton-Wissenschaft und Kunst Unendliches beigetragen, und den Namen Härtel's unsterblich gemacht. Er starb auf s. Landgute nach e. kurzen Krankenlager 1827. — Sein Neffe, Florenz H., welcher 25 J. mit ihm arbeitete, und der s. grösstes Vertrauen genoss, ad-

ministrirt das weitläufige Geschäft der Handlung für Rechnung der sämmtlichen Erben.

Martius, Org. zu Erlangen, k. e. Samml. Pf.-Stücke; schr. Taschenb. der M.; die Biogr. von Händel, Graun; k. Niemeier's Lazarus, und K.-St., — verwirft die Recit. in der Kirche und von Schülern gesungen (mit Recht).

Mehul, g. 1763 in Givet, Insp. und L. am Conserv. in Paris; im 10. J. Org. im Franzisc.-Kloster; lernte bei Hanser, e. Deutschen, Contrap., unter Gluck ausgebildet. S. Op. Hor. Cocles 1790 und Euphrosyne, 1802, une Folie (je toller, je besser), — Joseph, 1807; — k. Chant du départ und du retour; wurde dann Mitgl. der Ehrenlegion. S. W. haben Charakter, aber Einförmigkeit; st. an Brustwassers., 1817.

Sim. Mayr, g. 1763 zu Mendorf in Baiern, Sohn e. Org., stud. Jura, durch e. Gönner unterstützt, ging er 1789 nach Italien, wurde Kpm. an der K. Maria maggiore zu Pergamo 1802; k. 20 Op. Lodoisca, 1798; die Operette: der Essigkrämer 1802; die neuen sind Sappho, Hercole, Medea etc. Aus der letzten soll Rossini die Ouv. und einige Arien abgeschrieben haben. M. k. auch Orat. und Son. Man hat ihm dort eine Statue gesetzt. — In s. W. ist deutscher Geist und ital. Manier.

Grossheim, g. 1764 in Cassel, D. Th., k. Ps., Lieder für Schulen und häusl. Zirkel; schr. Erfahrungen für die Jugend, humorist. Recensent und Kritiker in der Caecilia. — Eine Zeit lang D. der deutschen Op., L. der Prinzessinnen u. Verf. e. M.-Schule.

M. G. Fischer, g. 1764, Org. in Erfurt, Kittel's Sch., k. Choräle, Vorspiele; Choral mit Var., Sinf., Quint., Son., Konz. für Hob. — Uebungsstücke; 84 gr. und kleine Org.-Stücke in 7 Samml., Motetten für Singchöre; Evangel. Choralmel.-Buch,

4stimm. ausgesetzt mit Vor- und Zwischensp., Gotha, 8 Rthlr. und 12 Ges. zur gesell. Freude.

Pucitta, zu Mailand (?); k. mehrere Op., woraus die Catalani manche Arie sang, z. B. la Placida Campagna; Calma o Caro; das Tiroler-Lied: Tage fliehn, wie Augenblicke, die Op.: La Caccia d'Enrico IV.

Eberh. Müller, g. 1764 in Rinteln, stud. in Göttingen, ward 1789 in Magdeburg Org. und D., 1794 an d. Nicolai-K. in Leipz., D. an d. Thomas-Schule, 1800 Hiller zur Hülfe; 1810 Kpm. in Weimar; k. 20 Son., 14 Var., 3 Konz., auch 11 Fl.-Konz. — mehrere Mot. für das Leipz. Singchor. S. gr. und kleinen Pf.-Schulen haben gr. Einfluss auf die Lehrart und Beförderung des Klaviersp. gehabt, durch s. neue Methode. — S. grande Son. und Capriccio sind sehr lobenswerth. — S. künstlerische Frau ist e. Tochter des Org. Rabert, als Pf.-Sp. und Stickerin bekannt; der Sohn ist V. in der Weim. Kpl., die Tochter e. sehr brauchbare Schausp. in Bremen. Er war ein freundlicher Mann; ergab sich aber dem Trunke, und starb arm 1824.

Merkel, g. 1765, Sohn eines Kaufmanns im Erzgeb., stud. in Leipz. Theol.; bestand gut im Examen, bekam aber kein Amt. War ein guter Phantast auf dem Pf., L. in Dresden, schr. den neuen Kinderfreund mit vielen leichten Mel., st. 1798.

Jos. Weigl, g. 1766 zu Eisenstadt; J. Haydn war s. Pathe, der ihm süsse Melodien und Harmonien zum Geschenk gemacht zu haben scheint, Kpm. am Hofth. in Wien, Schüler Albrechtsberger's und Salieri's; k. 20 Op., darunter ist die erste: Principessa d'Amalfi 1794; die beliebteste ist die 16te, die Schweizer-Familie, 1809, gemüthlich durch die sentimentale Emmeline; wer kennt nicht das Duett: Setz' dich, liebe etc.? (diese Op. ist ins Franz. übers. in Paris mit Beifall gegeben, 1827). An-

dere Op., z. B. das Waisenhaus, Amor marinaro (der Korsar aus Liebe); die Uniform, ital. und deutsch, die Jugend Peter's des Gr., Nachtigall und Rabe, ein Schäfersp. — sind zu einfach, um bleibendes Interesse zu behalten. Er k. auch 10 Ballette, einzelne ital. Scenen. — Ouv. und Märsche aus den Op. sind einzeln zu haben, wie auch die mehresten Arien. — Er hat Lieder aus Reisig's Blümchen der Einsamkeit herausgegeben. Er schreibt noch mit Beifall, wie s. grossartiges W. Baal's Sturz von 1829 beurkundet. Fetis sagt in d. Revue mus.: Weigel's Mel. hätten e. jungfräul. Physiognomie.

Gyrowetz, g. 1765 in Budweiss; bildete sich in Neapel — 1785; r. nach Wien 1795, w. Kpm. 1804; k. 15 Sinf., 2 Konz., 2 Serenaden für Blasinstr.; 2 Quint., 46 Quart., 12 Quart. für Fl., 6 Noct. und Son. mit V., 12 Trio's und 24 Duo's für Pf., 5 Konz., 90 Trio's und Son. mit V., zum Theil mit Fl., 12 Noct., 1 Son. für 2 Pf., bei Haslinger; Sieges- und Friedensfest, eine Phantasie, mehrere Var. und Ouv., zum Theil mit V.; 150 verschied. Tänze und Ballette, 6 Op., die beste ist der Augenarzt; Cant. auf des Kaisers Genesung 1826.

Bruni, V. in Paris; k. von 1785 bis 1800 wohl 12 Op., z. B. der Major Palmer etc. 1797; Caprices und Études 1799; — und über 100 V. Duo's und Trio's — angenehm melodisch.

Federici, g. 1765 in Besaro, L. und Pr. am Conserv. in Mailand — seit seinem 18 J. L. in London. Haydn's Sinf. begeisterten ihn zum Studium der M. — er k. mehrere Op. — die erste Olympiade — Demofonte für London, — Zenobia für Mailand — und noch ein Dutzend, — wurde 1810 Professor in Mailand, starb 1826.

Süssmeier, g. 1765, Kpm. am National-Th. in Wien; Salieri's Sch., Mozart's Freund, der sein

Requiem geordnet und vollendet, und das Benedictus dazu gesetzt haben soll. (s. bei Moz.) Er k. selbst 14 Operetten, z. B. Soliman II., der Spiegel aus Arcadien (Duett: In des Mondes Silberstrahlen) — und Cant., starb 1803.

Lickl, in Wien; k. Pf. Son. brill. 31 W. Var., Trio's für V., Konz., 3 Quart.-Konz. für Blasinstr., 1 Quint.-Konz., 3 Trio's-Konz. für V., Trio für Pf., Polyhymnia und Polyharm. für Pianof. und Fl. Auch für die K. eine Litanei und Salve, reg. mit Orch., Offertor. mit Quart., und die Op. der Zauberpfeil, 1792.

J. H. Köhler, Stadtmus. in Leipzig; k. seit 1789 viele kleine Werke für Anfänger und mittelmässige Sp. — überhaupt fast 300 verschiedene, für V. Son., Konz. und Var. für Fl. und 12 Trio's; die 3 Quart. sind das 150. Werk, allein 160 Duo's und Son. für Fl., 80 Fl. Solo's, Phant., Var., Divert., airs, mehrere St. für die Guit., 3 Ser. für Pf., Fl., V. und Cello; 40 Son., einige mit Fl., andere mit V., und Rond., Potp., 50 Tänze aller Art, und viele vierhändige Son. und Préludes progressives et faciles; Lieder im Volkstone; das Meer, 51 W. — Der Sohn, G. K., setzt Modetänze.

NB. Es gibt noch 8 Komp. dieses Namens, welche aber fast nur kleine Sachen k.

Jos. Eybler, geb. 1765 in Wien, erster Org. und D. an der Schotten-K., jetzt nach Salieri erst. Kpm. — Schüler von Albrechtsberger und Haydn, Freund von Moz. und Beethoven; k. Orat.: die Hirten an der Krippe, eine Krönungs-Ms. 1794, Te Deum, die 4 letzten Dinge, gewöhnl. Ms. 15 Male, das Graduale 3 Male, Offertorium 3 Male, in Partituren und Stimmen bei Haslinger bis 1826. — Im Requiem auf den Tod des Kr. Leopold II. sind alle Mittel angewandt — auch 4 Trompeten, obl. Cello etc., doch kirchlich, gemüthl., kräftig, klar,

(in der A. M. Z. N. 41., 1829 gut rec., in Bremen 1830 aufgeführt.) Er hat auch V. Quart., Trio's, Son. für Pf., Alexander's Favorittänze, Polonoisen, deutsche Tänze, 12 Lieder etc. gesetzt. — Von Beethoven hat er interess. Anekdoten in der Caecil. mitgetheilt. — Ein stiller, bescheidener Mann, und angenehmer Phantast auf Pf. und Orgel.

Dulon, aus Oranienburg, blinder Fl., r. als Virt. 1785 — 1800. — Leben und Meinungen dieses Blinden von Wieland. — Verlor seine Augen als Kind durch einen schlechten Arzt. K. 2 Konz. 12 Duos für 2 Fl. und Divert., Var.

Della Maria, aus Neapel; mus. Meteor in Paris; k. 8 Op., davon L'oncle et le valet von Kühnel unter dem Titel: Herr und Diener übers. 1798. — Er kam betrunken bei einem Freudenmädchen ums Leben.

Hesse, Hofm. und Fag. in Braunschweig; blies mit einem Klar.-Mundstück; k. mehrere W. für Klar. und Fag. Ein guter M.

Mad. Hippolite de Vismes, Frau des Op. D., Pf. Sp., k. die Optte: Praxiteles — enthält viel Schönes, z. B. ein Chor mit Harfen.

Umlauf, g. 1765; M. Haydn's Sch., vertrat in Wien Salieri's Stelle bei dem D. der M. in der K., wenn der Kpm. wahnsinnige Anfälle hatte, oder sonst abgehalten wurde. U. war 1799 in Hamb., 1801 in Paris, st. 1805 in Engl. Er hatte eine gr. Fertigkeit auf dem Pf., griff Duodecimen; k. K. W., Operetten, z. B. den Flurschütz; l'amour romanesque, den Kopf ohne Mann. — Mehrere Konz., Quart., Trio's, und die berühmte Bassarie: „Zu Steffen sprach im Traume."

Horstig, Oberpfarrer in Bückeburg, musste abdanken wegen wiederkehrender Gemüthsverwirrung. Er k. Kinderlieder auf 3 Linien 1794, schr. philos. ästh. A. in der Caec. und A. M. Z. und Berlin.

Monatschr. über mus. Schönheit, über Volkslieder, über die Natur der Töne. Seine geniale Frau, geb. d'Aubigny von Engelbrunner, war eine gebildete S. Ihre Schwester Nina war von einer Abentheuerin nach England gelockt; von dieser verlassen, gab sie Unterr. im Ges. Sie schrieb ein Handbuch des Gesanges für Erzieherinnen 1803.

Fuchs, Kpm. des Fürsten Esterhazy nach Haydn, k. Ms., hat Blasinstr. zu Haydn's Ms. gesetzt. — Ein bescheidener, gefäll. Mann, lebte noch 1829. — In neuerer Zeit hat ein Fuchs vielerlei in Paris k. —

Storace, war 1786 in Wien; k. die Op. Gli sposi malcontenti; 1796 D. der Op. in London, übertrug die Op. Doktor und Apotheker; gab hier e. Collect. der besten Compos. für Pf. heraus, führte dadurch bessern Geschmack ein. S. Frau, Selina, eine gute Säng., machte 1800 zuerst neumodische Verzier. in London.

Emmert, g. 1765 in Salzburg, Geh. Archivar; k. Cant., K.-Lieder, Gelegenh.-Lieder 4stimm., und die Op. der Sturm, auch Harmonien für Klar., Hörner etc. und Tänze.

Laur. Schneider, im 13 J. Mus.-D. der Fürstin Hohenlohe-Ingelfingen; k. einige Op., 3 Son. etc. mit Instr. — 1798 Lieder für Kinder zur Bildung des Herzens.

Vanderhagen, geb. 1765 (?), Klar. bei der Garde 1786, dann Professor am Conserv. in Paris; schrieb Méthode nouvelle für Hob. und Fl. 1798; k. Konz., und Suiten etc. für Harm. — Sinf., 66 Duo's für Fl., leichte und schwere, und unzähl. Solo's, Airs, Var., Potp., Préludes, Recueils etc. Eben so viele für Klar., 50 Airs für 2 Fag., 48 Duo's für Corni. Er hat eine erstaunenswürdige Fertigkeit zu komponiren.

Mad. Kaufmann, Tochter des Dichters Schu-

hart, Frau des Cellisten K., treffl. S. und Schausp. in Stuttg.; st. 1808.

Baumbach, ehemal. Mitgl. am Theater-Orch. in Hamb. vor 1794; — k. von 1790 bis 1800 vielerlei für Pf. und Gesang, z. B. ein russ. Lied mit 50 Var. Lafayette's Träume; schr. die mus. Artikel im Leipziger m. Handwörterbuche.

J. Miller, aus Dresden, S. Tamino in Amsterd. 1799; k. Op. Kosackenoff. und mehrere Sammlung. von Liedern für Männerst. Es gibt 14 Comp. dieses Namens.

La Croix, g. 1765 in Nancy, 1794 emigrirt — in Bremen 1796. — D. in Lübeck seit 1800; — k. gute Son., Konz., Duo's und Quart. für V.; ein angenehmer V. Sp. und liebensw. Mensch; st. 1812.

Solié, beliebter Op. S. 1792; k. für Fl. und Klar., hat auch viele kleine kom. Op. gesetzt, z. B. La Soubrette, 1793, le Jockey 1796, Oui, le double rendez-vous, 1800. — Ein edler Charakter; st. 1812.

Hornung, Bened. Mönch, Rektor Chori im Dom zu Fulda; — ein Selbstlehrling; k. Ms. und Lieder — wurde 1813 Landprediger.

Abeille, g. 1765 in Baireuth; seit 1802 Konz.-Meister zu Stuttg; k. vermischte Gedichte 1788 — 90. Die Op. Amor und Psyche 1801. Peter und Aennchen, Operette 1809. Für Pianof. mehrere Son., Phant., Trio's, und ein gr. Konz. für vier Hände 1793. (sehr gut.)

Eberl, g. 1765 in Wien, stud. Jura, sp. im 8ten J. Pf. Konz. — Gluck's Sch., Moz. Freund. Bekannt ist seine Op. Marchand des Modes, die er im 16 J. setzte. Er begleitete Mad. Mozart und ihre Schwester, Mad. Lange, auf ihrer Reise bis 1796, da er Kpm. in Petersb. wurde. Er gab unter Moz. Namen 12 Son. heraus; k. 6 Pf. Konz., 14 Trio's mit Klar. und Cello, Sinf. S. W. sind mühsam und zu lang; st. 1807.

Alday, 2 Brüder aus Perpignan, gr. V. Virt; k. Konz., Sinf., Quart., Trio's, der ältere ist M.-Händler zu Lyon, der jüngere D. in Edinburg.

Himmel, g. 1765 in Treuenbriezen; — stud. Theol. — Um Feldpred. zu werden, ging er nach Potsdam. Kg. Friedrich Wilh. II. hörte s. Pf.-Sp., und machte 1795 ihn zum Kpm. Die Op. Fanchon (das berühmte Leiermädchen in Paris) enthält mehrere artige Lieder, in Hiller's Manier, aber ohne Kraft. Er setzte Gesänge aus Urania von Tiedge; Klopstock's Auferstehung Ges.; Trost und Thränen von Göthe; das Vater unser von Mahlmann; 1 Konz.; 1 Quint.; 14 Son.; Var.; viele Tänze und viele Lieder. S. bestes W. ist die Correct. der genialen W. des Prinz. Louis Ferd. Er überschätzte sich, und liebte den Trunk übermässig; — st. 1814. Seine Biogr. und ästh. Darstellung ist ein Bildungsbuch — 1810.

J. H. Löwe, g. 1766 in Berlin, Haak's Sch., D. in Bremen 1794 — 1815; k. V.-Konz., Son., Trio's für Pf.; der vollkomm. Quartettsp. und Accompagnist. Er hatte das Unglück, dass er vom Windzuge über's Theater an einem Auge blind wurde, und deswegen die Musik verliess. Er ist der Virt. in dem humor. Epos Pentaide, wo er als frohlauniger Gesellschafter geschildert ist. (S. Vater war der Komiker in Hiller's Op. S. Bruder D. des Schauspiels in Lübeck.) — Er ist jetzt Inhaber einer Ziegelei in Bromberg.

B. Anselm Weber, g. 1766 in Manheim; zum Theol. bestimmt; Vogler's Sch., stud. 1784 in Heidelb.; — r. 1786 mit Röllig, um die Harmonica mit Tastatur zu sp. — 1787 D. bei der Grossmannischen Truppe in Hannover; r. 1790 in Holland, Dänem., Schweden; lernte hier bei Vogler den Contrap.; gab 1792 in Hamb. Konz.; ward Mitdir. des Orch. in Berlin beim National-Th., — begleitete 1803

von Kotzebue nach Paris; war ein guter D. Er hatte eine Vorliebe für Gluck, dies zeigen seine Op. Kosack, der Freiwillige, und Ges. zu Tell, Braut von Messina, Fridolin, 4 Samml. von Liedern, Ges. und Trauerges. auf Moreau's Tod. — In seinen W. findet man Kenntnisse des Effekts — oft Ueberhäufung schöner Mel. — und Mangel an Genie; aber im Umgange s. sittliches Leben und freundl. Charakter. Er st. 1822.

Schioring, Kammermus. in Kopenh., hatte 1790 über 800 Bände mus. W. und über 1000 Choralb. in allen Sprachen gesammelt. Diese Samml. kam in die königl. Bibl., und ist 1794 mit derselben verbrannt. 1200 St. Bildnisse von M. hat er behalten.

C. Gottl. Hering, g. 1766 zu Schandau, auf der Schule zu Meissen und auf der Univ. zu Leipzig wissenschaftlich gebildet. Er studirte Theol. und Pädag. und entwickelte s. musik. Talent durch Erlernung der Compos. bei Schicht. Nachdem er mehrere J. Hauslehrer bei Krug von Nidda gewesen, wurde er 1795 Schull. und Org. in Oschatz, 1797 Conrector, und begann, das bis dahin noch wenig angebaute Feld der mus. Pädagogik zu bearbeiten. Er stellte sich selbst die Aufgabe eines gleichzeitigen element. Unterrichts im Klaviersp. mit mehreren Lernenden von ungleichen Fortschritten. Diese Aufgabe suchte er in s. Klavierschule zu lösen, eine Methode, die er 20 J. später bearbeitete und in lauteren Ruf brachte. Welchen Beifall indessen H.s Methode gefunden, zeigen die 4 Auflagen dieser Klavierschule — 6te Aufl., s. instruktiven Var., 2te Aufl., s. progress. Var., 3te Aufl., s. erleichterten praktischen Generalb.-Sch. für junge Musiker; s. praktische Singschule, mit e. Sammlung leichter Lieder; s. prakt. Violinsch. nach e. leichteren Stufenfolge; s. Gesanglehre für Volksschulen, und Gesangbuch; s. allgemeines Choralbuch —

und noch 1830 sein mus. Jugendblatt, jedes Heft 6 Ggr. — und s. Uebungstafeln für den Gesang nach Noten in den oberen Klassen der Stadt- und Landschulen. Alle diese, und noch 10 andere mus. Erzeugnisse dieses thätigen Mannes behalten unverwandt den pädag., ästhet. und sittl. Bildungszweck vor Augen. Und steht irgend ein M. auf der rechten Stelle, so ist es dieser — seit 1813 Oberlehrer an der Stadtschule, am Seminar und Hauptl. an der ersten Mädchenklasse der Bürgerschule, für Gesang und Generalbass. Auch s. Sohn, C. Ed. H, geb. 1807, ist, nachdem er bis 1829 in Leipz. stud., Mus.-L. im Blochmann'schen Erz.-Inst. zu Dresden, und hat auch schon 3 Gesangst. herausgegeben, z. B. mus. Jugendblatt für Ges., Pf. und Fl.

Rud. Kreuzer, g. 1767 von deutschen Eltern in Versailles; sein Vater fing im 4 J. mit ihm V. an; — wurde Viotti's Sch.; sp. im 12ten J. Konz. — V. Pr. und D. im Conserv. und der Op. comique zu Paris. Er ist ein enthus. Verehrer Moz. — sp. wie Viotti, aber mit stärkerem Tone, und gefühlvoller im Adagio; k. 19 V-Konz.; 30 W. für die Kammer; 4 Sinf.-Konz. Er war der Mitarb. an d. Méthode de V. (Pariser V.-Schule) 1803 S. Trio: Psyche für Harfe, V. und Horn ist ein Lieblingsst. der Pariser.

Rehaczeck, g. 1767 in Böhmen, Hofconcipist zu Wien, V.-Sp., hat eine Samml. von ital. Geigen, Bratschen, Cello's — von Stradivari, Nicola, Amati und Stainer etc.

Wenzel Müller, g. 1767 zu Turnau in Mähren, wurde 1785 Kpm. in Prag, wo Mozart sein Freund wurde, und ihn seiner leichten Melodien wegen beneidete. Seit 1790 ist er Kpm. am Theater in der Leopoldstadt zu Wien. Sein glückliches, im Erfinden ungewöhnliches Talent verwendet er fast ausschliesslich auf Singspiele für das Volk

und lieferte von 1783 bis 1828 nicht weniger als 199 Compos., die alle auf dem Theater gegeben worden sind, und von denen keine einzige ohne Werth ist; sogar diejenigen, welche er schon vor 58 Jahren gesetzt hat, werden noch oft mit Beifall angehört, indem die natürliche, dem Leben abgelauschte Art des Ausdrucks ihre Farben immer neu und frisch erhält. Die berühmtesten dieser Singspiele sind: die mus. Schneiderfamilie, komisches Liederspiel 1790; Sonnenfest der Braminen 1793; die Schwestern von Prag 1794; das neue Sonntagskind 1795; die Teufelsmühle 1802; Jacob in der Heimath 1825; der erste Tag im Prater 1826; der Alte überall und nirgends, der Alpenkönig und der Menschenfeind sind als Charaktergemälde lobenswerth. Aus seinen W. sind viele Einzelheiten, Ouv., Arien etc. in allerlei Formen erschienen.

H. M. Berton (Vater), g. 1767 in Paris, Sohn eines berühmten M., bildete sich unter Gluck und Piccini; ihn begünstigte Sacchini. S. erste Op.: Heiraths-Versprechen, beförderte ihn zum Dam. Conserv. S. 10 Op. haben einen Anklang von Mozart. Darunter zeichnen sich Aline, Stephanie und Ninon von Mad. de Sevigne aus.

Mad. Nicola, geb. 1767 in Manheim, eine gr. Kunstsängerin, wurde ein Opfer ihrer Anstrengung, dass sie 1795 im Singen einen Blutsturz bekam und starb. Eine Warnung für Kunstsänger, besonders in unserer unmässigen Zeit.

J. Bapt. Cramer, g. 1768, ältester Sohn des V. Wilh. Cr. in London; Clementi's Sch. Pf.-Sp. — schr. Anweisung für's Pf. — an 5 Orten herausgegeben; — Regeln des Fingersatzes; Studien; k. 9 Konz.; einige Quint. und Quart.; 20 Trio's mit V., oder Fl. und Cello.; 45 Son. mit V., 20 Seren.; Divert.; Rond. mit V. oder Fl.; 60 Son.

Solo; 20 Phantas. und Capriccios.; unzähl. Rondeaux und Var. über schöne Op. Arien. Einzelne Werke unter besondern Titeln — z. B. Dulce et utile, les temps heureux, 25 Études charactéristiques, Les Adieux à ses amis de Paris, l'Ambigu, l'utile Delassement, You, Gentleman of England, Portrait charmant, Rendez-vous à la chasse, La Réunion, Petit Rien, Victoire de Kutusoff etc. Neulich ist erschienen: kleine Pf. Schule, Auszug aus obigem 1. W. und die prakt. Clav.-Schule, welche an 10 Orten nachgedr. ist. Es gibt mehr als 300 W. S. 2ter Bruder, Franz, ist V. in London, der 3te ist Karl, der Pf. Sp.

Trampeli, drei Brüder, Orgb. im Voigtlande, haben die Orgel in der Nicolai-K. zu Leipzig gebaut 1790. In dieser Zeit ist auch der Orgb. Oestreich berühmt.

Elena Balletti, g. 1768. in Stuttgart, hatte eine so schöne Stimme, dass man sie in Paris der Todi gleich setzte, und mit gleichem Enthusiasm. von ihr 1789, wie 1829 über die Sonntag sprach.

Sörensen, aus Glückstadt, prakt. Arzt im Voigtlande, Sch. vom Kpm. Schulz; k. mehrere Liedersammlungen: der Veilchenstrauss, Früchte meiner Muse, Samml. geistl. Ges.: Mot., Oden 1ste bis 7te Abtheilung; — Lieder und Oden, choralmässig (s. Mot. mit musterhaften Fugen), Fürbitten für Sterbende nach Klopstock, 4 St. 1810.

Ritter, Cellist in Manheim, D. des Singsp.; k. Operetten: der Eremit, die lustigen Weiber, Maria v. Montalban.

Andr. Romberg, g. 1767 in Münster, V. Virt. — 1780 in Bremen mit seinem Vater, Onkel und Vetter Bernhard — als kleines Orchester des Schausp. d. Abts — gaben Konz.; k. 4 Sinf., 4 Konz. 30 Quart., 3 Quint., 6 Duo's auch Son. für Pf. — in Haydn's Style, aber weniger genial, die 1. V. in

Quart. ist mehr Konz. S. Macht des Gesanges, und Schiller's Glocke sind am bekanntesten; mehrere Liedersamml.; Balladen von Schiller, Göthe, Herder; auch 2 Op., r. in Eur., zuletzt 1820, mit seinem Sohne (der jetzt in Russland ist); — war am Ende Kpm. in Gotha. — Starb 1821, hinterliess 10 arme Kinder.

Canabig, Vater und Sohn, beide nach einander D. des Orch. in München. Der Sohn, C. C., ist. g. 1769; starb 1806.

Schlegel, Instrument-Fabrikant in Altenburg. E. des Fortepiano-Claviers 1793, — mit einem Kniedrucke wird es Pf.

Eg, Graf zu Erbach — Dil.; trug eine Haydn. Sinf. so vortreffl. vor, dass ihn die staunenden Freunde umringten, und — er sank todt zur Erde. (Zu grosse Anstrengung kann besonders in reiferen Jahren Krampf und Schlagfluss verursachen.)

Tuch, g. 1768 in Gera, stud. Theol., B. Sänger in Dessau; errichtete 1800 eine M.-Handlung., k. die Op. der glückliche Tag, Sinf.; Son., Liedersamml., kleine leichte Org.-Vorspiele — bis 1813.

Haibel, in Wien, k. die Tyroler-Wastel 1794.

J. G. Voigt der Vater, g. 1769 in Osterwiek, lernte beim Stadtmus. alle gewöhnlichen Instrumente, stud. für sich Theorie — und ward Org. in Leipzig und Vorspieler der V. im Konz., k. 1802 Son., Trio's, Quart. und 1 Konz. für V. — st. 1811.

Planton soll in Paris 1793 eine Maschine erfunden haben, mehrere Schüler zugleich auf d. Pf. zu unterrichten — war dies Logier's Chiroplast?

Tepper, — 1796 in Hamb., 1800 Kpm. in Petersburg; k. viele Son. und Var. für Pf. und die Operette Eulenspiegel von Kotzebue.

Liceo filarmonico (Mus. Verein) in Neapel, Verbind. des Conserv. von Maria de Loretto, de S. Onofrio, und Poveri di Giesù Cr. 1797.

Mengozzi, S. in London 1786, — in Paris 1791; verfertigte gemeinschaftlich mit Cherubini und Garat die Gesanglehre des Conserv. (Leipzig bei Kühnel). S. Op. bedeuten wenig; k. Rond. und Arien 1796. Er starb 1800.

V. Kiesewetter, kais. Hofr. in Wien; hat eine grosse Partituren-Samml. herausgeg., vorzüglich für den Gesang, von Entsteh. des Contrap. 1440 bis jetzt; er hat auf Geschichte und klassische W. gesehen, seit 1816 viele selbst abgeschrieben, und in moderne Schlüssel und Noten übersetzt.

V. Lichtenstein, Intend. zu Dessau, Dichter, S., Virt. auf der V. und Comp., verbesserte die Op. in Dessau, k. selbst 4 Op., z. B. Ende gut, alles gut. 1800.

Comte de Polyny, g. 1769 in d. Fr. Comté, emigr. Graf, r. als Fecht- und Tanzm., und als Virt. auf der Fl. unter dem Namen Vogel — hatte viele Wunden aus dem Revolutionskr., 1798 Invalide, schafft sich s. Unterhalt und für seine Familie durch Konz. geben; blies Doppeltöne — indem er einen Ton pfiff. — Er hatte eine solche Muskelstärke, dass er einen Laubthaler zwischen seinen Fingern zerbrach.

Krafft, der Vater, Ant., in Wien, der Sohn, Nic., in Stuttgart — Cellisten; r. beide, der Vater 1790, der S. 1818 mit Hummel. — Beide k. für Cello: Konz., Solo's, Duette, Var. (s. unten J. 1780.)

In dieser Periode waren alle Fächer, der Poesie, der Malerei, der Bildkunst, der Architektur, der Tonwissenschaft und Tonkunst durch grosse Genies vorbereitet, und fast alle zur Vollkommenheit gediehen. Am Ende derselben wurden Haydn's und Mozart's Meisterwerke durch neue Notendrucker erst recht bekannt, studirt und verbreitet. Mehrere jugendliche Genies erstarkten an der Hand dieser riesenhaften Heerführer im Tonreiche, und erstrebten den Gipfel der Kunst. Viele haben in dem letzten Zeitraume in ihrer

soliden, schöneren Form dichtend und fortarbeitend sich erhalten, als Gehülfen alle Stoffe geliefert, das mus. Prachtgebäude in einen Göttertempel zu verwandeln. In den letzten Jahren vor 1800 fing man an Mozart's Opern, sein Requiem etc. fast in allen grossen Städten Deutschlands, in Mailand, Petersburg, Kopenhagen, London, Paris zu geben, seine Sinfonien, Quartetten und Clavier-Sachen neben den besten Werken Haydn's überall zu spielen. In den ersten Jahren nach jenem glänzenden Zeitpunkte sicherte sich noch der Greis H. seine Unsterblichkeit durch seine zwei letzten Oratorien, welche schnell auch in allen oben genannten Städten zur Darstellung kamen. Selbst das eifersüchtige Frankreich kam an diesem Ziele zur Anerkennung, dass durch Mozart das Höchste erreicht sey. Diese feierliche Huldigung Frankreichs sprach Lucian Bonaparte im 1. Jahre des neuen Jahrhunderts mit einer Lobrede auf Mozart vor dem jährlichen Konzert des Conservatorium's mit dem lebhaftesten Beifalle der gegenwärtigen Meister: Mehul, Cherubini, Gretry, Piccini — aus. Diese trugen dadurch schöne Blüthen zum Kranze bei, den der Minister dem deutschen Kunstgenie wand. — Die neue Belebung dieser Kunstschule in Paris und Mailand, und die bald darauf gefolgten in Wien und Prag — und die Verbreitung der Singvereine — bezeichnen nebst der Erscheinung des grössten, phantastischen, in dieser Periode gebildeten Genies — Beethoven's — den letzten Zeitraum.

Zehnter Zeitraum.

1800 bis 1830.

Scheitelpunkt der Tonkunst. — Ausdehnung in die Breite — Conservatorien, Singakademien, Oratorien; höchste Instrumentalfertigkeit; Volkskonzerte. Ueberladung in Modulationen und Verzierungen. Beethoven, Rossini; M. v. Weber, Hummel, Onslow, Auber.

Ludwig van BEETHOVEN, g. 1770 in Bonn (nach dem Kirchenbuche — nicht 72). Sein Vater war T.-Sänger am Hofe des Churf. von Cöln — Maximilian. Er war nicht so glücklich, wie Haydn und Mozart, von einem freundl. Vater erzogen zu werden. Dieser fing zwar auch im 5ten J. mit ihm M.-Unterricht an, sperrte aber das Kind in eine Kammer, bis es die Aufgabe konnte. Ein harter Zwang hielt ihn einsiedlerisch — er kam selten zu Gespielen seines Alters; daher blieb er unschuldig, aber ungesellig, ehrlich, aber störrig. Seine mildere Mutter steckte ihm heimlich Alles zu, und als der Vater nicht mehr lebte, und er sich schon als V.- und Pf.-Spieler ungewöhnlich auszeichnete, behandelte sie ihn stets mit nachgiebiger Liebe und zuvorkommender Güte — so dass sie Alles für ihn besorgte und that, und er selbst dadurch keine Weltkunde bekam. Er widmete schon im 11ten J. seines Alters 6 gestochene Sonaten dem Churfürsten. Sie sind in der damaligen Form, mit etwas Anklang von Mozart's früheren W. Im 16. J. war er Hoforganist. Ohne Arges zu denken, liess er sich von den Hofmusikern bereden, einen stolzen ital. Hofsän-

ger, der mit s. Festigkeit prahlte, und sonst keine Kenntniss hatte, in der Kirche unter der Messe durch die Begleitung confus zu machen, zu gänzlicher Stokkung und in einen anderen Ton zu verleiten. In seinem 18ten Jahre hatte er noch keine bürgerliche Lebensmanier. Die Collegen neckten ihn, darüber wurde er argwöhnisch. — Er spielte aber schon wie ein Meister, phantasirte die wundervollsten Variationen auf der Orgel, und gewann sich stets höhere Achtung. In diesem Jahre (1786) r. die ausgezeichnetsten Kapellisten nach Mainz, um da Konz. zu geben; sie nahmen ihn mit. Der Abt und Kpm. Sterkel nahm sie freundlich auf. B. wollte nicht vor ihm spielen, aus Blödigkeit. Der Abt spielte in seiner feinen Manier; B. stand im Winkel in der Figur eines Bauerntölpels — in Aufmerksamkeit versunken. Sein Vortrag war bisher voll Kraft, aber ohne Grazie gewesen. Er hatte noch keinen schönen Spieler gehört. Jetzt wurde er mit Gewalt ans Pf. gezogen — er phantasirte erstaunenswürdig, und mit neuer feiner Manier. Er sollte seine schon bekannten Variationen spielen; da er aber nur einige aus dem Gedächtnisse wusste, so spielte er sofort noch ein ganzes Dutzend neue hinzu. Von nun an studirte er den Vortrag (diess nach der Erzählung des alten Simrock's, der dabei war). Er setzte vielerlei, war aber selten mit etwas zufrieden, weil dieses nie seinem idealisch Phantasirten entsprach. Es fehlte ihm der höhere Contrapunkt. Der Churfürst schickte ihn daher zu diesem Zwecke nach Wien zu Haydn, im Herbste 1792. Der alte, eben von London zurückgekommene, humane Meister nahm den schüchternen Kunstjünger wie einen Sohn auf, und theilte ihm alle seine Beobachtungen und Kunstgeheimnisse mit. Er sagte ihm ohngefähr Folgendes: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz andere, noch nie gehörte W. schaf-

fen — diess ist dir aufbehalten, mehr Gedanken, zu Ideen gestaltete Gefühle und Bilder der freien Phantasie in Tönen, ohne Fesseln alter Gesetze darzustellen.“ — Und dieses Ziel scheint ihm in s. nachmal. W. vor Augen geschwebt zu haben. Es ist zugleich der Schlüssel zu seinen herrlichsten W., z. B. seinen göttlichen Sinf., wie auch zu seinen extravaganten letzten Quartetten.

Während Haydn 1795 seine zweite Reise nach London machte, hatte B. Unterricht bei Albrechtsberger. — Er erklärt seine vor 1798 gesetzten W. für nicht existirend, und nannte seine 1800 bekannt gewordenen 3 Klav.-Trio's mit V. und Cello sein erstes Werk, Es-, G-, C-moll, welche von 14 Verlegern edirt sind. Hier spricht sich der gemüthliche freie Denker schon aus (s. Pentaide, 8ter Ges.). Hinreissend sind seine 7 Sinf., davon sich die Eroica, 55. W. 1807, und die Pastorale 68. W. 1815, als Tongemälde vorzüglich auszeichnen. Von der 1sten aus C, 21. W., bis zur 7ten in A, 92. W., steigert sich die Neuheit s. phantastischen Ideen; doch bleibt die 5te Sinf., C-moll, 67. W., das non plus ultra, für Gebildete und Ungebildete ansprechend und mit Entzücken ergreifend — zumal, wenn man eine solche Sinf. zu Paris von eingespielten Eleven des Conservatoirs unter Baillot's Anführung — oder zu Würzburg von 84 begeisterten Zöglingen des Seminariums unter Pr. Frölich's Leitung — spielen hört. Da stellt sich dem staunenden Zuhörer die Erhabenheit seiner Tondichtung am deutlichsten und vollkommensten dar. S. 125. W., die 8 Sinf. mit Schiller's Freudenhymne malt alle Arten der Freude von der sentimentalen, ernst-freundlichen, religiösen in D-moll bis zur gemeinen unschuldig-arkadischen und ausgelassenen bäuerlichen in D♯, im Andante der Seligen, im Himmel und im Scherzo auch der Geister im Fegfeuer — so, dass seine Tonpoe-

sie hier noch eine allgemeinere Schilderung wird, als die Wortpoesie, von welcher er am Schlusse noch zur Erklärung das Singchor hinzufügt. Dieses muss aber (als für den Riesensaal der Reitschule in Wien bestimmt) sehr stark mit S. besetzt sein, und nicht zu geschwind im Tempo folgen, damit der Choral: Freu' dich sehr, o meine Seele — durch die gewaltigen Tonmassen durchklinge — sonst verliert der Schluss den Charakter der Erhabenheit — und sinkt zum Gemeinen; denn hier liegen die Grenzen im Tempo.

Aehnliche Tongemälde sind auch in seinen Ouverturen, z. B. zum Coriolan, 62. W., und in Zwischensp. zu Egmont, 84. W. Diese beseelte Tonsprache findet man in s. Op. Fidelio (welche zuerst 1805 in Wien aufgeführt ist), in seiner 1803 geschr. Passion: Christus am Oelberge, 85. W., und in den 2 früheren Messen, 86. W. Das Vollendetste soll in s. Hymnen der letzten Missa solemnis (4 Solo's mit Chören und grossem Orch., s. 123. W. 1824) erscheinen. Pr. Frölich und Grossheim nennen es (in Caec. 33. Heft), ein erhabenes Meisterwerk von tiefem Gefühle. — Von gleichem Gefühle zeugen die Mel. zu Gellert'schen Liedern, zu Matthisson's Opferlied, Göthe's Bundeslied mit Instr. begleitet. Wie kann sich das Gemüth deutlicher in Tönen aussprechen, als in den unübertreffl. Cantilenen: in Adelaide — das Empfindsame, Sehnsuchtsvolle, und in: Herz mein Herz, was soll das geben? — das Bewegliche, Naive des fühlbaren Herzklopfens?? — Einen Reichthum von Mel. finden wir in 25 schottischen Liedern mit V. und Cello, dem 108. W., mit engl. und deutschem Texte; in 12 Liedern von Göthe und mehreren anderen Dichtern, über 100 Ges. und Lieder, alle voll zarter, inniger Empfindung.

Die höchste Kunst der Instr.-M. offenbart sich

aber doch bei ihm in seinen Dichtungen, blos für Instr., welche immer originell, gedanken-, phantasiereich, wie dort die höchste Kraft, hier die zarteste Gemüthlichkeit aussprechen, z. B. in s. ersten 6, 1800 gedichteten, Quartetten, 18. W., mehreren s. Trio's und Duette für Pf. und V., in s. unzähl. Son. und Var., besonders in Var. mit oblig. Cello; was kann schöner in Tönen erfunden werden, als s. Septett mit 3 blasenden Instr., 10. W., s. Son. mit obl. Horne, 17. W.? Diese ist bei 20 M.-Händl. herausgekommen. Wer wird s. Pf.-Konz. in C♯ und moll (1805), in Es etc., 15., 37., 73. W., überbieten können? Er hat 100 Thema's, Var. für Pf. zum Theil mit V. oder Fl., 100 Tänze, nicht zu s. W. gezählt, zum Theil numerirt, vor 1800 gemacht. Wer kennt nicht den Sehnsuchtswalzer? — Die Mannigfaltigkeit s. neuen Formen kann man aus 33 Var. über einen Walzer von Diabelli, aus s. Präludien in allen Dur- und Moll-Tönen, 39. W., erkennen. Mit Wehmuth müssen wir noch seines Miserere für 4 Männerstimmen mit Posaunen-Begleitung, welches bei seiner Beerdigung gemacht wurde — gedenken.

Alle seine Werke sind zugleich Abdrücke seines philosophischen, freidenkenden Geistes, seines humoristischen, etwas bizarren, aber gutmüthigen Charakters, seines zarten, sittlich-reinen Gemüths — nach eigenthümlichen Ansichten — begleitet. Daher hielten ihn die Wiener für unklug, und die Polizei liess ihn seine Kritik über Politik ungestört in allen Restaurationen auskramen. Da sprach er viel, weil er seiner Taubheit wegen nicht an der Conversation Antheil nehmen konnte. Dieses durch eine Erkältung entstandene Uebel war sein grösstes Leiden seit den letzten 15 Jahren. Welches Unglück kann grösser sein, als wenn ein Maler blind, und ein M. taub wird? Er hörte in diesen Jahren seine

eigenen Tonwerke nicht. Daher mag es auch kommen, dass mehrere seiner W. etwas Trübes haben; dass er sich in seinen neuen Formen gefiel; dass er Originalität suchte, und da ihm die äusseren Eindrücke davon abgingen, diese erhielt; dass in den letzten W., z. B. in dem zweiten halben Dutzend seiner Quart., und vorzüglich im allerletzten 130. W. und in einigen s. späteren Son. fast unüberwindliche Schwierigkeiten und unerträgliche Missklänge vorkommen, welche Versuche zu sein scheinen, wie weit die Freiheit der Melodieverflechtungen gehen könne. Diese gefundene Grenze wird daher die Componisten von diesem Abwege des mus. Schönen zurückhalten, und auf die Pfade der Mozart'schen ewigen antiken Schönheit zurückführen.

Sein übler Humor, der sich vielleicht auch in s. mus. Ideen mischte, und in s. Aengstlichkeit um Lebensunterhalt (man hatte ihn ohne Amt und Besoldung darben lassen), hat seine Hauptquelle in einer Leberkrankheit gehabt, die ihm den 27. März 1827 den Tod zuzog. — Er entschlief unter der Pflege seiner liebsten Freunde, Streicher, Hummel, und eines lieben Schülers, und es weinte ganz Wien über die Fahrlässigkeit der Grossen und Reichen, die sich nicht um den grössten Mitbürger bekümmert hatten. Die Künstler und Kunstfreunde begruben ihn wie einen Fürsten, der er wirklich in der Tonwelt war, und setzten ihm ein steinernes Monument *); Millionen beklagen seinen Verlust für die Welt. In seiner leeren Wohnung verstummte nun der Schmerz; denn er hatte der Kunst die Ehe und alle häuslichen und bürgerlichen Freuden geopfert. — Sein beschränktes Ersparniss auf seine alten Tage

*) Man kann ihm die Inschrift auf des verhungerten Buttler's prächtigem Grabsteine setzen: „Der arme Dichter bat um Brot, man gab ihm einen Stein.“

erbte ein junger Vetter, der ihm auch das Leben nicht versüsst hatte. Seinen mus. Nachlass kauften Artaria und Hasslinger; der Erste erstand auch das englische Pf., der Andere die 40 Fol.-Bände Händelscher W. Jenes hatte ihm vor 10 Jahren eine Gesellschaft engl. Gönner in London, diese ein anderer befreundeter Engländer kurz vor seinem Tode zum Geschenke gemacht. Dieses war ihm noch eine kurze, aber höchste Lebensfreude — weil er Händel am höchsten schätzte.

In Deutschland war sein grösster Wohlthäter sein Schüler, der Erzh. Rudolph, Erzbischof von Olmütz, welcher ihm seit 1810 eine jährl. Pension von 700 Gulden auszahlen liess. (Mehreres s. im 1. Th. §. 94., und im nachfolgenden jetzigen Zustande der Tonkunst §. 8.; auch meine Skizze aus s. Leben und Ode auf s. Tod in der A. M. Z., März 1827.)

A. Reicha, g. 1770 in Prag, war in Wien bis Anfang des laufenden Jahrhunderts; nun seit 30 J. in Paris L., jetzt seit 10 J. Prof. am Conserv. Ehemals k. er Sinf., Duo's und Konz. für das Cello; 1814 schrieb er Traité de Mél.; 1816 Traité d' Harmonie. Im J. 1825 erschien sein grosses W.: Traité d'haute Composition musicale, in Fol. 2 Theile, Paris (80 Livr.); ist weitläufig von Dr. Jelensperger rec. in der Caec., 42. Heft. Das beste theor. W., vorzüglich einwirkend in Frankreich.

Fr. Methfessel aus Rudolstadt, ein unsteter Stud. Theol., gab viele Liedersamml. heraus — darunter sind kleine niedl. Balladen mit Begl. der Guit., nebst e. komischen Anhange, st. 1807. — Nicht zu verwechseln mit dem jüngeren A. M., der auch Son., Var. und einzelne Gesänge k. hat.

J. Fr. Eck, gr. V. aus Manheim; s. Vater war Hornist; k. Konz. für V.; ward Konz.-Meister in München, 1800; entführte eine Gräfin Taufkirch,

mit der er in Nancy leben soll. S. jüngerer Bruder, Franz Eck, musste eines ähnl. Abentheuers wegen München verlassen, ward in Petersb. D., aber bald wahnsinnig, und st. im Irrenhause zu Strassb., 1804.

Kühnel, g. 1770, Org. in Leipz., hielt mit Hoffmeister das Bureau de M., 1800. — Sie verlegten S. Bach's, Moz., Clementi's, Pleyl's, Cramer's, Müller's Schulen für Pf., Cello, Fl., Guit.; 1805 zog aber Hoffm. nach Wien; K. st. 1813 an e. Stickflusse. — Ein achtungswerther, ordentlicher Mann.

Elmenreich, g. 1770 in Neubreisach — komischer T.; in Bremen und Hamb. 1798; hat das Verdienst, eine deutsche Op. in Paris zu etabliren, 1802 gr. Beifall — doch wollten damals Moz. Op. noch nicht ansprechen.

Dem. Kirchgessner, g. 1770 bei Brugsal, im 5. J. erblindet von Pocken, sp. im 10. J. die Harmonika, bei Schmittbauer gelernt; r. mit Rath Bossler; st. in Schafhausen, 1807.

Lauska, g. 1770 in Baiern, Sch. von Gräz; r. als Virt. auf dem Pf.; 1794 hielt ich ihn in Bremen als L. für meine Tochter auf. Er sp. s. eigenen Konz. — Lebte seit 1800 als L. in Berlin; ging 1804 noch nach Wien, um bei Albrechtsberger den Contrap. zu lernen. Gab in Berlin den königl. Prinzessinnen Unterricht; k. 50 W. mehrentheils Grandes Son. für Pf. allein — bei Böhme in Hamb. und bei Schlesinger in Berlin — und mehrere gefäll. Rond., Var. und Tänze von mässiger Schwere — dem Instr. angemessen, erfordern aber s. feinen Vortrag; k. auch für die Liedertafel in Berlin 6 Hefte. Er war ein biederer Mann. — Er st. 1824 auf e. Vergnügungsreise in Hamburg.

Schuppanzigh, g. 1770 in Wien, Virt. auf der Viola und Cello; treffl. Vorsp., D. des Morgenkonzerts im Augarten, 1797. — 1825 D. eines

Quart.-Konz. Er spielte mit so ausgezeichneter Fertigkeit, Sicherheit, tiefem Gefühle und Anmuth, dass er in allen mus. Gesellsch. gesucht wurde, und dass selbst Beethoven ihm und dem Bratschisten Weiss seine Comp. für Bogeninstr. zuerst vorlegte, weil niemand, wie er sich stets äusserte, ihn besser verstände. Beeth. war so von S. bezaubert, dass er nicht blos alles, was er hatte, ihm opferte, sondern sich bis zum Bettler von ihm ausziehen liess. Er hat Var. für 2 V.; Solo. brill. mit Quart., Var. sur un thême russe etc. gesetzt. Er st. im Sommer 1830.

Crescentini, Kastr. aus Neapel, g. 1770, war in Rom 1788, in Wien 1797; D. in Lissabon, wurde Napol. Lieblingss., schr. Raccolta d'Exercizj per Canto (Solfeggi), in Paris 1804 bewundert; — ward Ritter des eisernen Kreuzes; 1820 fand ich ihn von e. adel. Familie in Neapel ernährt; k. Ariette ital. Hatte eine kräftige, reine St. und gefühlvollen Ausdruck; ist nach Mosca seit 1824 D. und L. des Ges. am Conserv. daselbst.

Lichtenthal, Arzt in Wien, schr. über den Einfluss der M. auf den Körper und ihre Anwendung in gewissen Krankheiten, 1807. (Ist dieser auch Verfasser des Diario e bibliogr. della M. 1826?)

Rochlitz, Weimar. Hofr., geb. 1770 zu Leipz., lernte als 9jähr. Knabe für sich auf dem Klav. die Kirchenmel., sucht klingende Töne zur Begl. — Cantor Doles nahm sich seiner an, verschaffte ihm eine Freistelle auf der Thomasschule. Er trieb vorzügl. M., und setzte als Schüler schon Cant., die unter Kotzeluch's Namen passirten. Mozart, als er in Leipz. war, hatte ihn gern um sich. — Nun lernte er dessen und Haydn's W. kennen, und die Geheimnisse der Kunst erlauschen. Die Anstrengungen ausser dem Studiren der Wissenschaften nöthigten ihn, die M. 2 J. liegen zu lassen. Durch Kant's Philos. kam er wieder zur Kunst; half, durch einige A. über

M. empfohlen und aufgefordert, den Plan zur Ausgabe der A. M. Z. entwerfen und die Redaction zu übernehmen, wo er bis 1820 viele schöne belehrende A. eingestreut hat. Ueberall zeigte er den gebildeten, feinsinnigen Kritiker. Er schr. noch 1828 und 1829 über M. an Freunde in 3 B., u. für ruhige Stunden, 2 B. Erinnerungen an Naumann und Beethoven in den letzten Jahrg. der A. M. Z.

Berton ist ein berühmter Name von M. in Paris. P. B. war D. der königl. Akad. d. M., st. 1780, der Sohn, H. L. B., ist wahrscheinlich 1770 geb. Er k. nicht, wie Gerber schr., 1770, sondern erst 1787 die Op.: l'amant à l'épreuve, bis 1800, Le grand Deuil. In diesem J. ward er Prof. der Compos. am Conserv. Er hat seitdem unzähl. W., z. B. die Op.: Feodor, Montano, Ninon, l'heureux Retour, Aline — viele einzelne St. arr. für allerlei Instr. Sein Sohn, Fr. B., setzt auch schon.

Lecteri, Deput. beim gesetzgeb. Körper in Paris, 1796, schr.: Essai sur la propagation de la M. und 1810, vom Einflusse der M. auf Rel. und Sitten des Volks.

Mad. Salvini, geb. Blömer aus Engl. — in München 1800 gelobt — als Bravour-S. in Hamb. 1802. Sie sang 3 volle Oktaven, in 4 Sprachen, die sie fertig sprach.

S. Wessley, g. 1770 in London, beliebter Pf.-Sp. und Org. der Engl., k. in s. 8. Jahre die Op. Ruth. In diesem Alter ist er vortreffl. im Kupferstiche dargestellt.

Al. E. Choron, gelehrter Tonkünstler in Paris — seit 1800 als bescheidener, geistreicher Schriftsteller berühmt; schr. Dictionnaire hist. de M. 1810, — hat aber 1000 Irrthümer aus Gerber's altem Lex. beibehalten. Vorher hat er Principes de Compos. herausgegeben. Er ist D. der rel. M. im Conserv. und Kpm. der Akademie. Er hat Rink's Org.-Schule

übersetzt, ein 3stimm. Choralb.: Liber choralis in Contrap. simplici gesetzt für eine von ihm gestiftete Choral-Schule, und e. besseren Altargesang herausgegeben: Contenant l'office paroissiale noté en plein chant.

B. Wessely, Kpm. in Reinsberg 1796, Sch. von Schulz; Pf.-Sp., k. Moz. Urne, e. Cant. — schrieb im Archiv der Zeit: Vergleichung Moz. und Gluck's; k. Matthisson's Lieder, Var. des God save the king, und eine Trauer-Cant. auf Prinz Heinr. Tod. — Nicht mit J. Wessely, e. guten V., u. Konz.-Meister in Cassel, dann 1800 in Bernburg — zu verwechseln, der mehrere Quart. und Trio's k. hat.

C. A. Gabler, Sohn eines Pred. im Voigtlande, stud. 1798 Jura zu Leipz. und Reval; wurde M.-L. 1800; k. 50 W., Son., Var. für Pf., auch einen 4stimm. Trauerges. am Grabe eines Freundes mit Orch.; Pilger am Jordan; Abschied vom Dörfchen, Lieder für Freimaurer, mehrere andere Ges. und Lieder.

Held, g. 1770 in Landshut, Sohn des dort. Cantors, lernte nach Moz. V.-Schule, sp. im 7ten J. Konz.; als Gymnasiast auf der Univers. zu Ingolstadt Org.; sp. mit Fr. Eck Doppel-Konz.; stud. Contrap. bei Danzi; D. der M. in Zürich; r. mit s. 11jähr. Sohne; als Hofmusikus in München, k. Konz. und andere W. für V., und hat die vorzügl. V. in München gebildet.

C. F. Michaelis, Mag. Phil., g. 1770 in Leipzig, komp. 50 W., Son., Var., Trio's für die Guitarre; schrieb über den Geist der Tonkunst 1795; über das innere Wesen der M.; über das Erhabene, Naive d. M.; über ästh. Charaktere der Instr.; über mus. Fähigkeiten — in der Zeitschrift Eunomia, und in d. A. M. Z. bis 1808. — Katechismus über Logier's System der m. Wissenschaften und der mus. Compos. mit Inbegriff des sogenannten Generalbasses, Leipz. 1828.

Strasser, Uhrmacher in Petersb., machte 2 Org., die sich einander unterstützten und 2 ganze Konz. von Moz. spielten mit p und f; der Kaiser hat s. 1804 für 24000 Rubel gekauft.

Elis. Billington, g. 1770, Tochter des M. Weichsels aus Freiberg in Sachsen, an den M. Bill in London verheir. 1794. Eine gr. S., Pf.-Sp. und Comp. Hatte eine schöne Stimme, reiche Verzierung, allgefällige Grazie; sie stand sich jährl. auf 25000 Thlr. Auch in Ital. machte sie Furore.

Bernh. ROMBERG, g. 1770 in München, Sohn des Fag., Anton R.; erster Cellist in der Welt; sp. im 10. J. Pleyl's Konz. in Bremen (s. Andr. R.) Der Vater engagirte sich im Orch. zu Hamb. bis 1795. Da r. B. mit Andr. durch Deutschl., Ital., Spanien, und 1799 allein nach Lissabon, Engl.; war einige J. Kpm. in Berlin, 1810, gab s. Stelle auf, als Spontini ankam; r. fast stets in Europa. Spielt im Konz. nie vom Blatte, sondern frei mit angenehmer Gemüthlichkeit, k. viele Solo's, mehrere Konz., Var. über russ., schwed., schottische Volkslieder; auch für Pf. und Fl., vorzüglich sind s. V. Quart. S. Op.: die wiedergefundene Natur, der Schiffbruch — sind unbedeutend. — Ein weltkluger, artiger Mann. Sein Sohn soll ihn ersetzen.

Fr. Witt, g. 1771, Kpm. in Würzb.; k. Orat.: der leidende Heiland — die Auferstehung Jesu; Ms.; deutscher Gruss, 4stimm.; 9 Sinf., Sept., Konz. für Fl. und Cello — auch Op. 1807. Er war früher Cellist, r. und führte 1795 in Berl. s. Orat. auf, k. Konz. für's Vc. und Quart.

Apel, g. 1771, Rathsh. in Leipz., Dichter, sp. Harmonika; vorzüglicher Mitarbeiter an d. A. M. Z., st. 1816. — Nicht zu verwechseln mit andern s. Namens, z. B.:

C. G. Apel, Org. in Kiel, k. vollständ. Cho-

ralmelodienbuch zu dem Schlesw.-Holstein. Gesangbuche; auch einige Gesänge, Lieder etc. Unterhält eine M.-Handlung.

Val. Fioravanti aus Rom, jetzt päpstl. Kpm., k. mehrere Op., z. B. seine erste: I Viaggiatori ridicoli, 1787; Capricciosa sentita, 1802, in Mailand, die beliebteste: I Virtuosi ambulanti — Dorfsängerinnen, auch deutsch, bei Simrock 1810. Sie sind fast alle komisch.

Chr. Schreiber, Superint. zu Lengsfeld bei Salzungen, ist Dichter des Liedes: der Harfner — Harmonia, oder das Reich der Töne, 1803; k. 3 Samml. Gesänge.

Traeg, ein für die Kunst verdienstvoller M.-Händler in Wien, seit 1791, besonders in Rücksicht alter W.; sein Schwiegersohn Blahetka setzt die Handl. fort. Die Enkelin r. mit der Mutter als Virt. auf d. Pf., 1825—27, soll durch übertriebene Anstrengung und Uebung der jetzigen Schwierigkeiten Lähmung bekommen haben. Nach der Einrichtung s. Katalogs hat Whisting ein neues Handb. der mus. Lit. edirt 1828.

Voller, Instr.-Fabr. in Cassel. E. des Apollonion, d. i. 2 Claviaturen des Pf. und e. Pfeifenwerks, ein Knabe — Automat — sp. beide — 1800.

Amalia Schmalz, g. 1771 in Berlin, Naumann's Sch. sang 3 Oct. — jetzt Ges.-L. in Berlin. Ich hörte diese Meisterin 1811.

Umbreit, Org. in Sonneburg bei Gotha, Kittel's Sch., hat seit 1798, über 60 Orgelst.; 50 Choralmel. für die Org., 4stimm., 1808 komp. — Allgem. 4stimm. Choralbuch für d. protest. K., 1811, herausgegeben von B. Z. Becker, d. i. Mel. zu 3830 Liedern. Dieses hat Choron in Paris ins Franz. übers. unter dem Titel: Chants chorals en usage dans les Égl. d'Allemagne, 1827, und bei s. Instit. für Choralges. zum Grunde gelegt.

Ign. v. Mosel, g. 1772 in Wien, Kr. K. Hofr. und Custos der Hofbibl., ein gemässigter Kritiker. Mitarb. an der Wiener M. Z.; bei der Compos. einiger Op. wählte er sich Gluck zum Muster; konnte aber das Publ. nicht empfänglich machen. Er übersetzte ein kleines W. über französische Lustspiele, schr. die Schule der Alten. S. ges. W. zeichnen sich durch reinen Satz und gute Harmoniefolge aus; k. mehrere Ouv., den 120. Ps.; 4stimm. Hymnen; 12 Gedichte; Lieder; schr. über das Leben und die Werke Salieri's. Hat Händel's Orat., Simson, Salomon, Jephtha für unsere Zeit bearbeitet. S. Frau, geb. Lambert, k. Var., die Tochter singt angenehm.

C. E. F. Weyse, Prof., Ritter — Pf. Virt. in Kopenhagen, genialer M.; k. Liedersamml., Sinf., 6 Ouv., Son., 24 Ecossaisen. S. erstes W. war 4 Allegri di Bravura, 1796 und 1800 (Repert. des Clavec.), die Op.: Ludlam's Höhle und der Schlaftrunk, dänisch und deutsch. In neuester Zeit eine Neujahrs-Cant., Pass.- und Oster-Cant., und zwei Cant. zur Einweihung e. K. und zur Vermähl. der Prinz. Charl., ein Te Deum; die romant. Op. Floribella, und Abentheuer im Rosenburger Garten. S. letzte Cant. ist auf die Vermähl. der Pr. W. Marie, 1829.

Uthe, Orgb. in Sangerhausen, liess 1810 in Dessau sein neuerfundenes Instr. Xenorphica oder Xiloharmonica hören; allein Röllig und Math. Müller erklären es für ihre Erf. Er soll auch erfunden haben, die Rohrwerke in Orgeln unverstimmbar zu machen.

Tag, g. 1772, Org., k. 24 Lieder; 70 Var. über e. Andante; Mel. zum Vaterunser und Einsetz.-Worten mit Org. (s. im Anh. des 1. Th.). Hat auch K. St. auf alle Sonn- und Festtage, Hoch-

zeiten, Geburtscantaten, Choral-Vorsp. k.; Urian's Reise um die Welt.

Bierei, g. 1772, D. beim Th. in Breslau, begann M. im väterl. Hause; lernte bei Weinlig in Dresd. Generalbass; wurde D. bei Döbbelin; ging 1800 nach Wien, wo er die Op. Wladimir k., — 1808 nach Breslau. Er hat wohl 20 Op. gesetzt; s. beste ist Rosette, und eine Ostercantate; Maurer-Lieder etc., 3 Cant., Feier des Frühlings.

Mad. Händel Schütz — vorher Eunike, geb. Schüler 1772, in Sachsen; zuerst Tänzerin, dann Altsäng. in Cassel 1787, berühmt als Schausp., r. 1804 als mimische Darstellerin bis 1819. Eine durch ihre mimische Geschickl. in Auffassung der Charaktere und durch 4 Männer berühmte Frau. Sie lebt auch vom letzten getrennt.

Ganzland, Senator in Lübeck, B. D. des Liebh.-Konz. Warmer M.-Freund; der älteste Sohn treffl. Pf.-Sp.

August, Herz. von Gotha, g. 1772; gebildeter Dichter und M.; ein äusserst humaner Fürst und Freund von Gelehrten, wie sein Vater, besonders vom Dichter Wagner; k. Verschiedenes für Pf. u. Gesang, st. 1825.

C. G. A. Bergt, g. 1772 bei Freiberg, Sohn des Stadtm. in Oederan; studirte in Leipz. Theol., wurde 1802 Org. in Bautzen; k. Trio's für Gesang, 4 Hefte, und Gesänge für 4 Männerst., 3 Lieferungen. Ein Passions-Orat.: Te Deum etc. und K. St. Auch für die Op. Erwin und Elmire, das Ständchen. — Trio für Pf., V., Vc.; Choralmel. zum Dresdn. Gesangbuche. D. des Singvereins. Von diesem kunsterfahrenen Genie scheinen auch die 1829 in Meissen herausgekommenen: Unterhaltungen für Orgelsp., zu sein. Diese bestehen aus 15 einzelnen Stücken, welche 3 Org.-Konz. ausmachen.

J. N. Mälzel, g. 1772 in Regensburg, Sohn e. Orgb., jetzt kais. Hofmech. in Wien; jung schon ein guter Pf.-Sp.; war 1818 in Wien, producirte ein Automat, welches vermittelst eines Gewichts und Blasbälge mehrere Instr., Trompeten, Pfeifen, Trommeln, Triangel — türkische M. machte. Das zweite, Namens Panharmonicon, verkaufte er für 15000 Rthlr. nach Paris; voran stand ein Martial-Trompeter, der den östr. Kürass.-Marsch bläst. Der Mechanismus ist dem des Mech. Kaufmann's in Dresden ähnlich. Mälzel ist aber bekannter durch die Erf., eigentl. Verbesserung, des Stöckel'schen Taktmessers (Chronometers).

Villoteau, war mit Bonap. in Egypten, 1798, schr. über die M. der Egypter, die Instrum., die man in Gräbern und Tempeln gefunden, über die Zeichen und Gesänge der Neugriechen, der Araber etc., s. Journal de France, 1810.

Baillot, Prof. am Conserv. in Paris, vortreffl. L. und Herausgeber mit Rode und Kreuzer der V.-Schule; k. für V. Konz., Airs, Var., Caprices u. Duo's. Er ist der vollendetste Quartettsp. der Beeth. und Moz. Quart. 1829 (über s. Konz. 1804, interess. Bemerk. in d. A. M. Z. von diesem Jahre).

Mad. Schick, geb. Hamel in Mainz, 1772. Sie ist die Frau des V. S., eine bezaub. S. — als Lilla in Hamb. 1794 — beim Nationaltheater in Berlin, 1800, vollendeter Vortrag im Rec., z. B. in Gluck's Iphigenia, Alceste, Piccini's Dido. Durch übermässige Anstrengung sprang ihr eine Ader in der Lunge, st. 1809. (Neues Warnexempel!) Man machte bei ihrem Begräbnisse Moz. Requiem in der kathol. Kirche.

Prinz Louis Ferdinand von Preussen, geb. 1772, ein Genie erster Grösse in einem schönen Manne, in dem sich Verstand und Gemüth, Wissenschaft und Kunst, Tapferkeit und Sentimentalität ver-

einte, — und sich stets in Thätigkeit wechselnd zeigte. Dieses Alles sprechen auch seine nach seinem zu frühen Tode herausgekommenen musikal. Werke aus; sie sind Abdrücke seines Wesens. Er st. den Heldentod bei Saalfeld 1806 — als Befehlshaber der Vorhut. Ein Virtuose, der mit ihm viel M. gemacht, tadelte, dass man ihn vorangeschickt: „weil er nicht habe Takt halten können." Er spielte in leidenschaftlichen Stellen übereilt. Man fand aber in s. Tasche die Ordre, „nicht rückwärts zu weichen." Er st. fechtend auf freiem Felde. — Man hat 15 W., welche von ihm sein sollen. S. erstes W. ist e. Quint. in E-moll; das 2te ist ein Trio in As, das 3te ist ein Trio in Es, und das Quadro, 6tes W., in F-moll. — Diese 4 Gefühlsgemälde — voll schmeichelnder Liebe, edler Heiterkeit und tiefer Sehnsucht, die jedes Herz ergreifen, sind von unendlicher Schönheit. — Dann gibt es noch 10 mir unbekannte W., ein Andante, 4. W., e. Quart., 5. W., e. Fuge, 7. W., Notturno, 8., Rondo mit Fl., 9., Trio, 10., Larghetto, 11., Var. 12., Rondo, 13., Ottetto, 14. W., mit Kl. und Horn. — Wir besitzen aber noch ein Quartett aus G♯ im Manuscr.

Joh. Andr. Anschütz, g. 1772 zu Coblenz, Kgl. Staatsprokurator beim Landgerichte zu Coblenz. Sein Vater war Archivregistr. und s. einziger Lehrer, s. Grossvater, Fr. Caspar A., Dir. der Kurfürstl. Kp., Contrap., Comp. von K. W., dessen Enkel, unser J. A. A., hat den ausgezeichnetsten Einfluss auf die Verbreitung der M. in s. Vaterstadt seit 20 J. gehabt, indem er ein mus. Institut gestiftet und vom Staate einen Beitrag von 630 Thlr. bewirkt hat. Auch e. Gesang- und eine Instrum.-Schule hat er gegründet, wodurch Ms. und die grössten Meisterwerke mit seltener Präcision aufgeführt werden — wie Zelter, Fr. Schneider und Hummel rühmen. Von s. Compos. sind mehrere W. in d. mus.

Zeit. rühmlich angezeigt worden: z. B. 6 Lieder von Göthe, das Blümchen Wunderhold, Schäfers Klage, Sehnsucht, Hymne mag. mit Orch., 2 ital. Arien, welche auf Mus.-Festen von Mad. Müller und von M. Tibaldi gesungen worden sind; und e. Abh. über alte und neue M. — S. A. L. M. Z. 1827 — 28. Er ist ein ausgezeichn. humaner Weltbürger.

Michel, eine Familie aus Cassel — 6 Virt. auf der Fl. — nach London, Petersb., Paris etc. zerstreut. Ein jüngerer hat 12 Konz. für Klar. gesetzt, 1810.

Catel, g. 1773, D. am Flügel in der gr. Op. und Prof. am Conserv. in Paris, Lieblings-Schüler Gossek's; hat für Nationalfeste, z. B. Ouv. dans le temple de Raison, und Kriegsmärsche, z. B. La Bataille de Fleures, und Sinf. milit. gesetzt. Er hat die grossen Hoboisten-Chöre neuerer Zeit durch s. W. befördert.

J. G. Arnold, g. 1773 in Niedernhall bei Oehringen; Sohn e. Schull.; lernte Org. spielen; sammelte alle Kreuzer, sich ein Vcello zu kaufen; lernte handwerksmässig bei einem Stadtmus., übte sich aber für sich auf diesem liebl. Instr.; r. ohne Glück, bis er in Hamb. B. Romberg fand. Er gab in Bremen 1797 s. erstes einträgliches Konz. Sein schöner Ton und s. bescheidener Charakter reizte mich, ihn einige Monate festzuhalten, um noch in meinem 45sten J. V.-Cello zu lernen. Er ging nach Frankfurt, wurde Orch.-Sp. und gab Unterr. auf dem Pf.; machte Auszüge für Pf. aus mehreren Op.; k. 4 Konz. und mehrere Solo's, Duetten etc., auch Konz. für Fl. und Harfe. Allgemein beliebt st. er, lange kränkelnd, 1806.

J. P. C. Schulz, g. 1773 in Langensalza, stud. Theol., D. der Op. seit 1800, dann des Konz. 1810 und d. Singakademie in Leipz.; k. anfänglich für die

Seconda'sche Op., dann für d. K. Salvum fac regem; Ouv., Lieder. Ein bescheidener Mann, starb 1827.

v. Aretin, g. 1773, Staatsr. und Oberbibl. in München, k. unter dem Namen Renati: Sinf., Lieder und Op.

Trial (d'Armand), g. 1773, frühes mus. Genie, Zögling des Conserv.; setzte im 15. J. die Op.: Julie et Colette, im 18. Adelaide, Op. buffa, 3 Romances 1798.

Mad. Unzelmann, geb. Flitner - Grossmann aus Gotha; eine reizende Figur und vollkommene Künstlerin im Sp. und Ges., in Berlin bis 1810; machte in Wien Furore.

Destouches, g. 1774 in München, Sohn des Hofkammer-R. D.; Sch. des August.-Mönchs Grünberger, bei J. Haydn ausgebildet, k. einige kom. Op.; wurde Kpm. in Weimar, 1799; k. Ouv. zu Schiller's Trauersp.; seit 1810 ist er in München.

F. Paer, g. 1774 in Parma, erster Kpm. in Paris, seit 1806. In s. 10. J. gab er s. erste Op. in Venedig — wurde 1798 als Compon. in Wien, s. Frau als erste S. beim Nat.-Theater angestellt; s. Op. Camilla machte ihn berühmt; er wurde 1801 nach Dresden als D. berufen, wo er mit s. Frau in Intrigo amoroso debutirte. Napol. zog sie nach Warschau, 1806, dann nach Paris. Die bekanntesten s. andern Op., Sargino 1805, Griselda, Achille, i Fuorusciti (Wegelagerer) Sophonisbe, Dido, Agnes (die letzte), im Klav.-Auszuge von E. Müller, auch deutsch. Es gibt noch ein halbes Dutzend. Die Comp. zeigt schöne und angenehme mel. Wechsel. Sie sind melodiereich, aber übermässig instrumentirt, einfarbig und ohne Charakter. Er hat auch mehrere einzelne Arien und Scenen k., und 24 Exercices pour la Voix, so wie s. Arietten 12, die er Crescentini, und 6, die er der Catalani gewidmet

hat, sind gute Singübungen. Die meisten schönsten Arien kann man einzeln mit Pf.- oder Harfen- und Guit.-Begleitung haben.

S. Frau, geb. Ricard, ist eine grosse, schöne Gestalt, trotz ihrer heiseren Stimme treffl. Vortrag mit Deklam. und Gefühl.

Jos. Rössler, g. 1774, D. des Orch. in Prag, 1800, ging nach Ital., k. Op.: La forza d'amore — für Venedig; die Rache; Clementine; Jason's Vermählung. Seit 1807 Kpm. bei Fürst Lobkowitz; — allgemein geliebt und betrauert; st. 1812.

Willmann, 2 Schwestern — S.; die älteste Moz. Schülerin — die jüngere Op.-S. in Bonn, Berlin, Wien.

C. Möser, g. 1774, Sch. von Haak; 1797 r. er, seit 1800 Konz.-Meister in Berlin; sp. im 6ten J. Giornov. Konz.; k. Doppel-Konz. — vollen Ton; — hält Quartett-Konz., 1820.

Rode, geb. 1774 in Bordeaux von deutschen Eltern, Viotti's Sch.; emigr. nach Petersb. 1795, in Gesellschaft mit Garrat; wurde 1798 erster V. in Paris, Prof. am Conserv. 1801, Kammerm. bei Nap. mit 10000 Fr. Gage. Bearbeitete mit Baillot die V. S. — emigr. wieder, als Nap. sich zum Kaiser machte, erhielt 1804 in Petersb. 5000 Rubel Gehalt; wohnte 1812 als Privatmann bei Zürich; — k. 10 Konz., das 11te ist s. 23stes W. Wer kennt nicht s. Var. von der Catalani gesungen? Man hat auch 2 Quart., 24stes W., von ihm, und 2 Quart., das 28. W., und mehrere Var. mit Pf. oder Guit., oder ganzem Orch. — auch Duo's. — Ein gefälliger, freundlicher Mann — 1794 in Bremen; liebensw. Jüngling.

P. Wranitzky, ält. Bruder, seit 1790, D. der Op. am Nat.-Th. in Wien; k. 10 Op.; die besten und bekanntesten sind Oberon, 1791. — Das Fest der Lazzaroni, 1795 — und über 100 Instr.

W. 9 Sinf., 9 Quint., 15 Quart., 9 Trio's; mehrere Duo's und Solo's, Var., und für Pf. Son. mit V. Begleitung.

Ant. Wr., der jüngere Br., V.-Virt. — D. beim F. Lobkowitz; k. auch Quint., Quart. und Var. Ist die Wranitzky-Seider in Hamburg Schwester oder Tochter?

Bojeldieu, g. 1774 in Rouen, kam 1795 als Pf. Sp. nach Paris; k. Romances; ward Prof. am Conserv.; kam 1803 nach Petersb. an Sarti's Stelle, 1811 zurück. Unter seinen Op. sind: Jean de Paris, Kalif von Bagdad, und La dame blanche (1825) am beliebtesten; die umgeworfene Kutsche hat für eine einzige Rolle viel Schönes; seine letzte: die beiden Nächte, woran er 8 J. gearbeitet, fand in Paris grossen Beifall; mit deutschem Texte von Ritter bei Schott Söhne. Durch glänzende, anmuthige Romanzen hat er seinen Op. neuen Reiz gegeben. Er hat auch für Pf. und die Harfe Konz. und Son., unzählige Werke, gesetzt.

Dr. Mutzenbecker, Arzt und Postmeister in Altona, baute 1821 eine akustische Tonhalle, — hält Konz. in seinem Hause, wo auch fremde Virt. sich hören lassen. S. älteste Tochter ist eine gute S., nach des Vaters eigenthümlicher Methode gebildet. — Er hat Frühlingsblumen und mehrere Gedichte und Lieder gesetzt.

Tomascheck, g. 1774 in Böhmen, lernte von einem Knaben Noten; stud. in Prag jura 1790, übte des Nachts Türk's, Kirnberger's Lehrb., k. Bürger's Lenore, Rhapsodien, Schiller's Leichenphantasie, Selena von Voss; — 40 W. für Pf. Sinf., Son., Quart., Var. Konz.

J. A. André, g. 1775 in Offenbach, Sohn von J. André, Isenburgischer Hofrath. Nachdem dieser Vater 1774 hierher gezogen war, und in der Folge e. Notenfabrik mit der aus Engl. gewonnenen Notenschla-

gerei in Zinnplatten errichtet, und über 2000 W. herausgegeben hatte, wovon er viele selbst k., — übernahm der Sohn diese blühende Musikhandlung nach dem Tode des Vaters, 1799, und brachte sie durch grössere Auswahl, durch seine selbst k. W., durch Ankauf des mus. Nachlasses Mozart's, durch Erwerbung des Geheimnisses des Münchner Steindrucks, in noch höheren Flor. Er hatte in der frühesten Kindheit stets Gelegenheit, mus. Eindrücke zu empfangen, und sie technisch auszubilden. Er sang und sp. Klav. schon im 11 Jahre ausgezeichnet; lernte 1787 bei F. Fränzl die Violine, und machte Versuche zu komponiren; setzte die Violinübung beim Vater Fr. in Manheim fort bis 1793. — Nun widmete er sich der Handl. und Fabr.-Kenntniss, stud. ein Jahr schöne Wissensch. in Jena, und machte seitdem mehrere Male kleine Reisen durch die bedeut. Städte Deutschl., um die berühmtesten M. und Komponisten kennen zu lernen; ging auch 1800 nach Engl. Er hatte bis dahin schon 70 W. gesetzt: — viele Son., Konz. und Duo's, für Pf., V., Fl., Oboe, Horn etc.; viele Ouv., Sinf., Quart., Var., Tänze, e. Ms. solennis, 24 Männerges., Moz. Original-Requiem, und unzähl. Lieder; auch einige Op. und Cant., z. B. Rinaldo und Alcina, der Friede Tuiskon's. Diese und die späteren W. hat er verschieden nummerirt; das letzte macht nach Gerber das 60ste, und nach Whisting das 9te W. aus. Brauchbar ist seine Anleitung zum V.-Sp., 30 W. Sein Vater unser nach Klopstock hörte ich 1827 in Bern, es kam mir etwas langweilig vor. Noch ein besonderes Verdienst um die M. hat A., dass er Moz. Tagebuch herausgegeben, und einige Original-Partituren mit verschiedenen Tinten hat drucken lassen, um Moz. Art zu komponiren anschaulich zu machen.

Wach, stud. in Leipz. jura, erhielt sich von Notenschr., sp. bei Aufführungen den Violon so kräftig, dass er das ganze Orch. hielt; 1805 Sekr. beim Vereine

für alte und arme M. — Arrangirte 30 Op., z. B. die Schweizerfamilie als Quint.

Metzger, Sohn des gr. Fl. in München, — k. viele Pf. Son., Var., Sinf. S. Tochter ist die berühmte S. 1820.

W. Crotch, g. 1775, ein Wunderkind — lässt sich im 5ten J. auf der Org. hören, — wird wie ein Meteor mit vielen Mährchen bewundert, und verlischt dann am mus. Himmel.

G. A. Krämer, g. 1775 zu Göttingen, er und sein älterer Bruder Friedr. trennten sich vom Vater Paul, der 1819 st., dieser kam, auf meinen Rath, im Winter in dem Hungerjahre 1771 und 72 aus Herpf, einem Dorfe meines Vaterlandes Meiningen, mit einigen Klavieren nach Göttingen, diese brachte ich ihrer Wohlfeilheit wegen (25 Rthlr.) bald unter. Er blieb, liess seine Familie nachkommen — und brachte bald die besten Instrumente zu Stande. Die obengenannten Söhne wetteiferten mit den besten Pf. Fabrikanten in Rücksicht des schönen Klanges, der Stärke und Solidität.

Rong, Kpm. in Berlin, schrieb eine Elementar-Lehre für die Jugend, und Tabellen zu Ausweichung in 252 Ex. 1800. — Gute Vorübung zum Comp. und Phantasiren.

Lefevre, Klar. in Paris, — schrieb Méthode de Clar. für das Conserv., k. Konz., Trio's, Duo's und Sinf.

Mad. Lehmke, S. in Schwerin, aus Minden — sang 1796 3 Oct. von G zu $\overset{\equiv}{g}$, im Adagio und. Brav. glänzend.

Kanne, aus Leipzig, Dichter, Kpm. in Petersb., k. die Op. Orph. und Euridice, die er selbst ged., und an die Tonkunst. S. Cant. il primo amore von Metastasio, von Schiller: die Erwartung, der Taucher, der Fischer von Göthe, auch vielerlei für Pf. — Son.

de Belle-Alliance — Marsch der östreich. Armee, 12 Duetti p. Sopr. e. T. — die Feen-Op. Lindane — und eine Menge Lieder.

Fodor, der ältere Bruder, J. F., k. für V., Konz. und Duo's; der jüngere, A. F., für Pf.: Konz. und Son. — leben in Amsterdam.

G. F. Fuchs, deutscher Prof. am Conserv. in Paris; k. seit 1792 50 W. für Blasinstrumente, Konz., Quart., Trio's, Duo's.

P. Fuchs, 1. V. in der kais. Kpl. in Wien; k. Var. über: O du lieber Augustin etc.

Garrat, geb. 1776, T.-S. in Paris, schöne Stimme, treffl. Vortr., besonders in der Romanze, — konnte alle Manieren nachmachen — emigr. mit Rode, und kehrte mit ihm zurück; sang 1800 zu Paris in Haydn's Schöpf., k. Romances, z. B. Pauvre Jacques; je t'aime tant, Bélisaire, Le Cid. — leicht, gefällig, gefühlvoll in vollkomm. deutl. Aussprache und reicher Verzierung. Er war ein Vetter des Gr. G.

Theres. Romberg, g. 1776, Schwester des Andr. R., r. als S. mit e. jüngeren Bruder, e. Fag.; heir. den Prof. Schlüter in Münster. — S. im Dom. Achtungswerthe Frau.

Maas, Prof. in Halle, schr. über mus. Instr., und wodurch in der M. der orator. Ausdr. bewirkt werde. (S. neue Bibl. der schönen Wiss.)

Gerosi, Orgb. in Pergamo, hat in Oberital. einige Org. in neuer Form gebaut, mit ausgedehnter Klaviatur, Schweller und schnellem Wechsel von Piano und Forte, z. B. in Piacenza.

Maurer, g. 1776, B.-S. in München; s. bis Contra-C. mit treffl. Vortrage. K. Op. und Cant. z. B. Elisen's Abschied.

Brüder Bohrer, V.- und Cello-Virt. in München; r. — mittelmässige Comp. von Konz. und Var. — machten aber in Paris durch ihr herrl. Sp. Furore 1828.

Sessi, ist der berühmte Name einer ital. musik. Familie — 5 Schwestern und eine Cousine. Der Vater zog 1794 mit ihnen von Rom nach Wien, wo die älteste, Marianne, den Kaufmann Natorp heir.; die zweite, Imperatrice, heir. der Major v. Natorp. Jene war einige Jahre in Neapel, dann bis 1817 in London, dann r. sie über Hamb. durch die ersten Städte Deutschlands. Diese vollendetste S. feierte ihren höchsten Triumph in Florenz, und st. 1808 im 25 J. an der Schwindsucht. Die dritte Schwester, Marie, sang im 12 J. auf dem Th., heir. 1813 Neumann, r., war Konz.-S. in Leipzig; die zwei jüngsten Schw. sind in Ital. bekannt, die Cousine, Therese, in Süddeutschland. (Weitläuf. im Convers.-Lex.)

V. Seyfried, g. 1776 in Wien, Ritter, Kpm., D. der Op. in Wien, Kotzeluch's und Albrechtsberger's Sch., stud. jura, Winters beredete den Vater, sich über Familienverhältnisse wegzusetzen, und den Sohn sich der M. widmen zu lassen. — Erst ward er D. bei Schikaneder; — k. 10 Op. Moses, Ahasverus, Martin der Küffner, der Rache Fluch, 1826; die kluge Frau im Walde, das Wirthshaus zum goldenen Löwen 1827. Die Op. Ahasverus besteht aus lauter Mozart. Klavierstücken, deren Auswahl und Vertheilung unter die verschiedenen Instrumente eben so sehr die richtige Ansicht und das feine Gefühl Seyfried's, als die vergrösserte Darstellung dieser nur für eine geringe Wirkung berechneten Stücke, den unendlichen Werth des genialen Meisters beweist, der solche ursprünglich erfand. Er setzte auch e. Ms. zu Beeth. Todtenfeier, — Son. etc. zu Breindl's Wiener Tonschule, die er herausgegeben, ein mangelhaftes W. S. Rec. des Beeth. Helleluja im 20. Hefte der Caec. ist grandios; er gibt eine treue Schilderung dieses s. Freundes in d. Caec. 1829.

Polledro, g. 1776 in Piova bei Turin, Sohn eines Kaufmanns, lernte als Knabe singen, sp. für sich auf

e. geschenkten V., — dann, nach Corelli's Son. weiter geübt, wird er von e. Sch. Lolli's fortgebildet; r. im 14 J. durch Italien, findet e. Gönner und L. an Pugnani, wird D. in Pergamo. Der Krieg trieb ihn 1799 nach Russland; 1812 gab er in deutschen Städten Konz., wurde 1815 Kpm. in Turin, sp. mit grosser Fertigkeit und Anmuth, k. mehrere Konz., Trio's, Var.

Barthel, g. 1776 in Plauen, Hoforg. in Altenburg. S. Vater, ein eifr. Kunstfreund, hielt ihn früh zur M. an, im 12 J. sp. er in Leipzig dem damals anwesenden Moz. ein Konz. vor. 1792 wurde er auf Hiller's Empfehlung Konz.-D. am fürstlich Schönburg. Hofe; — dann zu Greiz Cantor, und 1804 Org. in Alt., nachdem er vorher eine Reise durch Deutschl. gemacht und Org.-Konz. gegeben. Er machte 1826 eine zweite Reise über Bremen, Hamburg, Dänemark nach Schweden; hier wurde er günstig aufgenommen, Er ist ein artiger Mann. S. Comp. zeichnen sich nicht aus.

Calmus, ein angenehmer Virt. auf dem V.-Cello., welches er wie die V. spielte. Er war 1796 in Bremen, dann in Hamburg im Orch., zuletzt in Dresden, st. 1809.

C. G. Kiesewetter, g. 1777, Sohn eines V. zu Anspach, war ein vollendeter Virt. auf der V. Kraft, Fertigkeit, Feinheit zeichneten ihn aus; ein unsteter M., Kammermusikus in Bernburg, in Bentheim, Steinfurt; 1801 in Ballenstedt, 1803 in Oldenburg, 1812 in Hannover, 1820 in London, wo er viel Geld verdiente, aber seine grosse Familie in Hannover Noth leiden liess; st. arm in London 1827.

Bapt. Moralt, g. 1777 in Manheim, r. mit seinen 3 Brüdern als Quartisten; er k. K.-Sachen, Ms., Konz., Quart., st. 1825 in München, wo die Brüder auch bei der Kpl. angestellt sind; der 2te, Philipp, war Cellist;

ist 1829 als D. bei der Op. bestallet. Kpm. Stunz stud. das Singpersonal ein.

Rodewald, Bauernsohn in Schlesien, Selbstlehrling, ward Konz.-Meister in Cassel; k. Stabat mater. — St. 1809.

Isouard, g. 1777 in Malta, in Paris erzogen, zum Handel bestimmt, wurde Commis in Palermo, ging heimlich nach Florenz, — wo seine Op.; L' avviso di maritati Beifall fand. Ging als Kpm. des Grossmeisters mit einem franz. General nach Paris, bildete sich nach Monsigny; seine Op. Cendrillon (Aschenbrödel), sein beliebtestes Produkt, machte Epoche, wurde 100 Male hinter einander gegeben, beliebt ist auch in Paris Joconde, und die kleine Op.: Frühstück des Junggesellen; st. 1818.

Büchner, Instr.-Fabr. in Sondershausen, g. 1778 zu Hameln. S. Flügel-Pf. hatten schöne Fagott- und Harmonie-Züge. Da er als Sattlergesell in Dresden arbeitete, hatte er Gelegenheit, schöne M. zu hören, wurde so ergriffen, dass er sich entschloss, auch schöne Töne hervorzubringen, und Instr. zu machen, weil es zu spät war, selbst noch M. zu lernen. Er reparirte alte Instr., und machte sich dadurch mit dem inneren Mechanismus bekannt.

Lobedanz, g. 1778 in Schleswig, Sohn des Justiz-R. L. Er selbst war Archivar beim Obergerichte. — Sp. Pf. und V., k. versch. W., z. B. Klopstock's Aufersteh. Ges. für 4 St. ist gedr., ein Heilig mit Orch., Lieder etc., mehrere Cant. und Pf. W. sind Mscr. Noch ist von ihm ein burlesker Ges. für T. und B. unter dem Titel: Trillermüller's Debut — erschienen.

J. N. HUMMEL, g. 1778 in Presburg, Sohn e. M., Grossherzogl. Hof-Kpm., Ritter der franz Ehren-Leg. In seinem 4ten Jahre erhielt er mus. Unterricht von s. Vater. Nach Aufhebung des Stifts Wartberg, worin der Vater angestellt war, zog dieser nach Wien,

17*

wurde Orch. D. bei Schikaneder; brachte den 7jährig. Sohn, durch sein fertiges Spiel empfohlen, bei Moz. in die Lehre, der fleissige Knabe wohnte bis 1787 bei dem grossen Meister. Da spielte er dessen Konz. in C♯ und A moll. Nun ging der Vater mit dem kleinen Virt. auf Reisen durch Deutschland, Dänemark, Holland, Engl., Schottland etc., wurde überall bewundert, denn ausser Moz. war noch kein Pf.-Sp. so jung gereist. 1795 kam er wieder nach Wien, um bei Albrechtsberger die Comp. zu lernen, ob er gleich schon Son. und Var. hatte drucken lassen. Er benutzte auch den ästh. Unterricht Salieri's, und gab dabei Unterricht auf dem Pf. Im 25 J. kam er beim Fürsten Esterhazy als D. einer Hauskapelle in Dienst; k. Ms. und andere K. St.; versuchte sich auch an Op. — 1811 verliess er den Dienst des Fürsten, privatisirte in Wien, und beförderte durch seinen hochbezahlten Unterricht vorzüglich die Kunst der Reichen in dieser Musikstadt. 1816 machte er wieder eine Reise, war 1819 in Bremen und Hamburg. Er wurde Kpm. in Stuttg., und 1824 in Weimar.

Er k. über 250 W., Sinf., 101stes W., 3 Quart., 30stes W., 50 Tänze für V., — für Pf.: 6 Konz., 2 grosse, 61. und 85. W. Mehrere Rond. mit Orch., z. B. Les charmes de Berlin, 70. W., Schöne Minka, 78. W., Di tanti palpiti, 83. W., Gr. Septuor mit Fl., Kl., Horn; — einige Quint., Quart., 10 Trio's, vorzüglich schön das 12., und 96. W. in Es; mehrere Son. mit Fl. oder Alto; die Son. in F moll mit V., der Herz. von Berry gewidmet — sind leicht, die mit Cello, 104. W., schwer, romantisch, — beide reizend, unendlich schön. Amusement mit V., 108. W., Les adieux. — Gr. Konz., 110. W., trois pièces faciles, 111. W. Für 4 Hände. Die meisten seiner W. arrangirt; aber originell und sehr lieblich s. Notturno mit 2 Hörnern, 99. W., 10 Son. für Pf. allein; 30 Rond. und Phant. über 30 Stück Rond., 56. W., Meisterstück,

leicht; versch. Var. über populäre Themen — z. B. God save the King. — Ouv. mit Fl. etc.; eine Anzahl von Tänzen, Polonaisen, Walzern, z. B. 12 W. à la Sontag, 112. W., 2 Ms., und einige Offertor. und Graduale, 88. und 89. W. — La Sentinelle mit 1 S.-St.; Polymelos, russ. Nationall. mit 4 S.-St., Chor und Orch. — Op. Mathilde von Guise, und einige Romanzen. Theor. W.: der Musikus, oder von Erlernung der M. — Ausführl. theor. praktische Anweisung zum Pf.-Sp. vom ersten Element.-Unterrichte an, bis zur völligen Ausbildung — (dem K. Nicolaus gewidmet) 1828 in Fol. — Wien, bei Hasslinger, kostet 12 Rthlr. Im J. 1830 war H. in England.

H. ist ein unübertreffl. Sp. und erster Phantast in der Welt, bei der höchsten Besonnenheit und Gemüthsruhe — mit unermüdlicher Kraft. In Gesellschaft vieler M. Freunde und Virt. errang er den Triumph über Cramer, Kalkbrenner, Moscheles. Da diese Rivalen ihn für ihren Meister erklärten, erwiederte er: „Ich habe auch noch nie so gut phantasirt."

Fürst Ant. Radzivil, Gouverneur von Posen, ausgezeichneter M. Freund und gebildeter Dil., sp. Cello meisterhaft; k. Göthe's Faust, mit tiefster Einsicht der Charaktere und ergreifender Deklamation, 1828. Ein liebenswürdiger Mann und menschenfreundlicher Fürst.

A. F. Richter, Org. in Gera, Hiller's Sch.; k. Samml. von Ges. Thalia, Caecilia 1812.

Seidler, g. 1778 erster V., Konz.-Meister in Berlin, Haak's Sch.; r., heir. eine Tochter Wranitzky's, eine geschickte S.

Kunz, Pf.-Sp. in Prag; k. Pygmalion 1799 und mehrere Lieder. Er ist E. des Orchestrion's — d. i. Zusammensetzung des Pf. mit 10 Registern, Fl., Klar., Fag. etc.

Lafont, g. 1778 in Paris, eines Postmeisters

Sohn, Sch. des Kg. Kpm. Bertheame, der mit dem Zöglinge emigrirte, 1792 in Bremen und Hamburg Konz. gab. Der 13jähr. Knabe sp. Viotti's Konz.; war 1795 in Petersb., 1800 in Paris, ward Pr. am Conserv., k. Konz., Solo's — 1825, sp. sehr fertig, aber weichlich 1829. Nicht zu verwechseln mit Lafond, Viotti's Sch.

Neukomm, g. 1778 in Salzburg, Verwandter und Sch. von Haydn, war im 15 J. Org. — D. der deutschen Op. in Petersb. 1818, lebte zu Paris in Talleyrand's Familie bis 1821, wo er als kais. Kpm. nach Rio Janeiro ging, 1824 wieder nach Paris zurückkam, weil er dort seine Besinnung verlor. Er k. Chöre zur Braut von Messina; die Op. Alexander, die Cant. Christi Grablegung nach Klopstock, e. Stabat mater, eine Ostermusik. — (Viel Gesuchtes, Einfarbiges.)

SPONTINI, geb. in Cesi, 1778 oder 1780, (verschieden auf seiner Ehren-Medaille und seinem Diplome des Kreuzes der Ehrenlegion, wie er mir selbst in Berlin 1829 gezeigt hat.) Er ist Cimarosa's Sch., und einer der grössten M. unserer Zeit; aber durch des Kgs. Fr. W. III. und seiner eigenen zu ehrgeizigen Ueberschätzung — in ungünstiges Licht des Nachruhms gestellt.

Er brachte 1804 seine erste Op. Finta Filosofa aufs Theater in Paris; wurde 1808 Kpm. des Kr. Napol.; k. die Vestalin, worin viel Herrliches ist, besonders die Ouv., — macht gr. Effekt, vorzüglich wie wir die gewaltige Fülle des genialen W., von ihm selbst dirigirt 1827 in München, und 1829 in Berlin, — in der Darstellung die Schechner — hörten. — Die Aufführung desselben von 1809 — 19 soll ihm 10000 Livres eingebracht haben. Die Beschuldigung, dass Sp. dieses W. eines jungen gestorbenen Comp. für das seinige ausgegeben, ist unwahrscheinlich. S. Olympia fand in Paris keinen, in

Berlin gr. Beifall. Es ist ein grandioser Stoff, mit gezwungener Entwickelung. Hier ist sein Kraftaufwand nicht am unrechten Platze, wie in seinen andern Op. S. Cortes ist ein Spektakelstück, mehr für's Auge, als für's Ohr. Unbedeutender scheinen seine Op.: Milton, Agnes, Nurmahal (1827) zu seyn. Er sieht mehr auf den Effekt des Ganzen, als des Einzelnen. Nur tadelt man das Uebermaass an Effektsmitteln, kolossalen Chor- und Orch.-Massen, wodurch er oft die Grenzen der schönen Kunst überschreitet, und das einzelne Schöne seiner Tondichtungen bedeckt; so wie auch seine zu hohe Selbstschätzung seinen Ruhm in Schatten setzt. Trotz seines lauten Anspruchs an Unsterblichkeit und trotz der übermässigen Lobrede Nicolai's in den Geweihten, und der Herabsetzung Mozart's und Beeth., wird Sp. nie die Grösse und Unsterblichkeit dieser Tonfürsten erreichen.

Weidinger, Hofcomp. in Wien, blies zuerst 1802 auf einer Trompete mit Klappen aus allen Tönen zu e. Trio für Pf., V. und Trompete, wundertönend.

Oliv. Aubert, Vcellist in Paris, 1800 b.; s. Vater und Grossvater sind schon als Virt. dort berühmt. Sie haben alle 3 für ihre Instr. k.: Son., Quart.; der Vater hat gegen Rousseau über franz. M. geschr. und der noch lebende Sohn k. schöne Duetten für's Cello, z. B. 3 Solo's mit B., 36stes W., und für Guit., 34 W., schr. auch Nouveaux princ. de M.

Dulon, der blinde Fl., g. 1776, nach Gerber in Habelberg, nach dem Convers.-Lex. in Oranienburg. Er verlor in der Kindheit seine Augen durch einen schlechten Arzt; lernte Fl. blasen, so dass der Vater, sein Lehrer, schon im 13ten J. mit ihm Kunstreisen machte. Er wurde 1796 Kammermus. in Petersburg; Wolke lehrte ihn noch 1797 mit er-

habenen Lettern Noten lesen, so dass er auch einige Duetten und Var. k. hat. Seit 1800 hat er sich in Stendal angekauft, und lebt in Ruhe. Er spielt auch Pf. — 1803 erschien seine von ihm diktirte Lebensgeschichte.

Sic. Joldebrand, schwed. Obrister; — Genie, Sprachkundiger, Historiker, Dichter, Mus., Comp. — g. in Algier, wo sein Vater Consul war. Er k. den Ambros. Lobgesang, führte ihn in Stockholm 1801 mit 60 St. auf.

Molitor, Pf.-Fabr., ist ein Deutscher aus Lüttig, seit 30 Jahren in Neapel; hat in Wien gearbeitet. S. Instr. sind etwas zu schwer zu spielen, — aber stark und solid im Baue. 1821 fand ich Instr. und Pf.-Spiel dort noch sehr mittelmässig. Durch bessere Instr. soll sich das Pf.-Sp. in Neapel seitdem sehr gebessert haben.

E. T. A. Hoffmann, g. 1778 in Königsberg, studirte auf der dortigen Universität jura; ward Assessor beim Kammergerichte in Berlin, dann 1800 Reg. R. in Posen und in Warschau 1803, 1806 die franz. Herrschaft fliehend, ohne Vermögen, übernahm er die D. des Orch der Op. in Bamberg, dann in Dresden 1812; wurde wieder 1815 Kammerger. R. in Berlin. Schr. witzig über Moz. in seinen Phantasien in Callot's Manier. Er st. 1824.

J. Schnabel, Org. und D. an der bisch. Kathedral-K. in Breslau. K. vielerlei für verschiedene Instr., hauptsächlich für die K. in allen Formen, besonders 12 Hymnen, 5 Ms., Graduale, Offert. und Ges. für 4 Männerst. Ein seltsamer Heiliger, von dem ich weder mündl. noch schriftlich nähere biogr. Kunde bekommen konnte. — Der Sohn gleiches Namens k. auch schon Mehreres für Pf. und Gesang.

Gleisner, Hofm. in München, Miterfinder des Notendrucks auf Stein 1800; komp. auch Sinfon., Lieder, etc.

Weinlig, Sohn des Org. W. in Dresden, nach Schicht Cantor an der Thomas-Sch. in Leipz. 1826, k. Singübung a) für Sopr., b) für Alt, c) für 2 Sopr., in Schulen brauchbar.

Privat-Verein von Adeligen in Wien, 1807, unter D. des Banquiers Hering.

Ferd. Häser, g. 1779, 15. Oct., S., Th.-D. des Theater-Singchors in Weimar. Er ist der Sohn des Stadtmus. in Leipzig; war im 19. J. Cantor in Lemgo; begleitete seine Schwester Charlotte 1807 durch Ital. — Nach seiner Rückkehr gab er deutsche Lieder und Duette von Stephani, kleine Klav.-St. in allen Dur- und Moll-Tönen, und eine Chorgesang-Sch. für 2 St. heraus, schr. A. in der Caec. 28. und 31. Heft, und A. M. Z. 1827 — 29 über Tonverhältnisse der Skale; klassische Arien, ital. Comp. für Sopran aus Compos. von 1800 — 1812; komp. Cant.: Preis des Erlösers, auf d. Charfreitag.

Wiedebein, g. 1779 in Eilenstedt bei Halberstadt, Kpm. in Braunschweig. Er widmete sich der M., lernte in Magdeb. bei D. Zachariä, später beim Kpm. Schwaneberg in Braunschw., wurde Org. 1809, r. 1820 in Ital.; k. mancherlei für Pf. und schr. Lieder. Aus Vorliebe für K.-M. halten seine Freunde s. Orat.: die Befreiung Deutschlands für s. beste Compos. Ein freisinniger, bescheidener Mann.

Plantade, Prof. des Ges. am Conserv. zu Paris; k. Arien, einige Operetten, Esther. — Seit 1808 Kpm. in Amsterdam.

F. J. Lipowsky, in München, gab 1811 ein lat.-mus. (bairisches) Lex. heraus, mit Verzeichn. aller seit 1687 in München gespielten Op. — Dieses Werk kann man als eine Basis zur Geschichte der Oper in Deutschland ansehen.

Stromeyer, B.-S. in Weimar, hat eine herrl.

Stimme von Contra C bis $\bar{g}$, deutl. Aussprache und Deklam.; vollkommenster B.-S.

Minoja, g. 1779 in Lodi, D. des Conserv. in Mailand, k. für K. und Bühne; erhielt die gr. Medaille von Nap., weil er 2 Hymnen auf s. Krönung gesetzt hatte; schr. Briefe über den Gesang.

Eugenius, Metropolitan in Petersb., schr. e. A. über die russ. K. M. in d. Caec. 41. Heft.

Sutor, aus München, Hofs., dann Kpm. in Stuttg., seit 1816 in Hannover; k. Sinf., Konz. für Fl. u. V., für Pf., st. 1828.

Ant. Reicha, aus Bonn, wahrsch. ein Sohn des Kpm., Joh. R., g. 1779 (?), lebte 1809 in Wien, wo er den Grund zu s. theor. W. legte; seit mehr als 20 J. ist er in Paris Pr. und Ges.-L. am Conserv., — hat viele Schüler gebildet; schr. 1801 — 3 Études ou Théories p. le Pf. und mehrere Son. und Fugen; 1814, Traité de Mélodie; 1816, Traité d'Harmonie pratique; 1828, Traité d'haute Composition mus. (s. Caec. 42. Heft). Er hat Son. mit V., mit Fl. — auch Sinf., Quart. und Duo's für V. gesetzt.

Wendt, Prof. in Leipz., k. Romanzen und Lieder für's Clav., schr.: Ueber den Einfluss der M. auf den Charakter. — Ein angenehmer Gesellsch. und vieljähriger feiner Kritiker in d. A. M. Z., st. 1826.

Musik. Conservatorium in Mailand, ist 1808 vom Vice-Könige Eugen gestiftet, mit 14 Prof. für Ges. und alle Instr.-Schüler besetzt. Alle mit Talent begabte Zöglinge sind frei. Für Deklam. ist im Gebäude ein kleines Theater. — Für die M. ist Dir., G. Mosca, der erst D. der Op. in Paris war.

Woldemar, V., seit 1800 zu Paris, Virt., E. e. neuen Art, M. schnell nachzuschreiben. Er schr. A. über Ausdruck der Charaktere im Violinsp., z. B. den Monolog der Medea, der Predigt eines Jesuiten — Mirabeau's Zank mit dem Abte Mau-

ry — leidensch. Liebe etc.; k. Solo's und Duo's für V. und schr. Méthode de Clarinette.

Beaudiot, Cellist am Conserv. zu Paris, schr. mit Baillot und Catel: Méth. de Vcello (Violoncellschule).

Asioli, S., aus Correggio, Prof., Aufseher am Conserv. in Mailand, seit 1809; schr.: Scale e Salti per il Solfeggio — Preparazione al Canto, der Catalani gewidmet (mit reizenden Canzonetten). — La Campana di morte, Son. 1806. — Principj elementari di M. (Lehrbuch der Anfangsgründe der M. in Fragen und Antworten), und Trattato d'harmonia; 12 Arietten, 40 Duetti, Duos nocturnes; schr. Anleitung, Klavierinstr. zu temperiren, auf die leichteste Art rein zu stimmen, 1817.

Wenk, Gutsbesitzer bei Gotha, sp. V., Pf. u. Harmonika — die er verbessert hat, 1808.

Pirkler, jetzt Bisch. von Erlau, brachte als Abt zu Lilienfeld in Ober-Oestr. die in der Abtei verloren gegangene M. wieder in Gang — durch den Dir. J. Alt, indem er Compos. von grossen Meistern anschaffen liess, um die M. wieder zu der Blüthe zu bringen, wodurch sonst diese Abtei glänzte.

Pollini, k. 50 W. für Pf.; das letzte: Introduzione e Toccata, ist ein kleines Meisterstück — Mel. und Harm. mit Seele vorzutragen — fliessend, wie Em. Bach; — auch bei Härtel edirt.

Gänsbacher, aus Tyrol, stud. in Inspruck, zeichnete sich genial aus, wurde in Wien Albrechtsberger's Sch. Gr. Firmian nahm ihn mit nach Prag; k. Requiem; Ms.; Canz.; 6 Lieder, ital. u. deutsch. Die Erwartung von Schiller, Nachtgesang von Kosegarten, Terzetti, 2 Sopr. und T.; auch Var. für Pf., V., und Son. für 4 Hände; Divert., 35. W., Serenaden mit Guit.

Pfeifer und Pezold, Pf.-Fabr. in Paris — sollen in neuerer Zeit die besten Instr. machen, in

Rücksicht der Länge der Saiten und Stärke der Hämmer — vollkommen sein, s. Fetis Rev. mus.

Schlett, Prof. an der Ritterakad. in München — ein Waisenknabe. S. schöne Stimme und Pf.-Sp. erwarb ihm Gönner, dass er in Ingolstadt stud. konnte; wurde L. der Seminaristen; k. Son. für Harmonika, 1805; ein Magnificat, 2 Miserere, Canzoni: il Segno, und L'Amor timido, Lieder, 1811.

Stanhope, ein Engl., hat die beste gleichschwebende Temperatur nach dem Monochord angegeben, s. A. M. Z. 1825, Nr. 3.

Bornhardt, L. in Braunschw., k. seit 1794 viele Lieder und Canz. mit Pf. und Guitarre, z. B. Abschied: Amanda, du weinst? — Son., Var.; schr. auch eine Anweisung für Guitarre.

Mad. Valesi-Köhl, g. 1779 in München, Tochter des obigen S. und L. — sang in ital. Manier; wenig anerkannt, weil sie nicht hübsch war. Führte in Norddeutschl. bessere Methode ein.

Nägeli, in Zürich — L. Th. errichtete 1792 eine M.-Handlung; schr. im eigenen Verlage: 1) Gesangbildungs-Lehre nach Pestalozz. Grundsätzen in 4., 3 Thlr., mit 3 Beilagen für 1, 2 u. 3 Singst., im eigenen Verlage, 1812; Auszug davon bei Hofmeister in Leipz., 1 Thlr., und ein Auszug in Zürich, ½ Thlr.; 2) Chorgesangs-Sch., 1820, mit Chorgesängen dazu; Elementar-Gesänge und Männerchöre; 3) Vorlesungen über M. mit Berücksichtigung der Dil., 1826, bei Cotta; 4) N. und Pfeifer mus. Tabellenwerk für Volksschulen, 1828, 3 Thlr. Er gab 1800 m. Kunstwerke im strengen Style heraus, und 1803 die vorzügl. W. fürs Pf. Er setzte noch mehrere besondere Uebungsst., z. B.: 90 zweist. Lieder in 3 Samml.; 5 Liederkränze von 1816 — 19 mit den Bildnissen der Dichter; Chorlieder für die K. und 45 geistl. Gesänge. Er ist Comp. von: Freut euch des Lebens, 1804, und Mitstifter

des M.-Bundes etc. Dieser unermüdliche, patriotische L. sieht die Kunst aus pädagogischem Gesichtspunkte an; „denn, es soll, wie er meint, mit der Philosophie die Anwendung aufs Leben mitgegeben werden." S. Tochter ist eine ausgezeichnete Sängerin.

Gottfr. Weber, g. 1779, Hofgerichts-R. in Darmstadt, schr.: Allgemeine M.-Lehre, Versuch einer geordneten Theorie der Tonkunst, 4 Thle., 8 Thlr.; über chronometr. Tempo-Bezeichnung mit dem Mälzelschen Chronometer verglichen; Er k. Gesänge und Lieder von Göthe, Theodor Körner etc.; Liederkranz; Festgesang für Männerst.; Te Deum, 4 St. mit Orch., 18. W.; Requiem, 24. W.; 2 Ms. 27., 28. und 33. W.; auch einzelne Comp. für Pf., V.; Gesänge für Sängerinnen, 41. W.; Tafellieder für Männerst. mit Chor und Pf., 42. W. Er schr. eine scharfsinnige A. über das Moz. Req. in der Caec., 10. — 16. Heft. Es ist aber doch trotz W.'s pikanter Schreibart — das Resultat in einem mystischen Nebel verdunkelt geblieben — weil die Quellen trübe sind.

Andr. Spaeth, D. in Morges am Genfersee, hat die M.-leeren Schweizer dortiger Gegend begeistert, dass sie in der kleinen Stadt Konz. und Singvereine haben. Er hat gegen 100 W. geschr.

v. Krufft, g. 1779, Staats-Kanzlei-Rath in Wien. Als Kind suchte er schon wohlklingende Akkorde auf dem Pf. zusammen; genoss nur den Unterricht seiner Mutter; bei Albrechtsberger lernte er Gen.-Bass und Composition. Musik und mus. Erzeugnisse füllten seine Erholungsstunden nach gewissenhaft besorgten Berufsarbeiten. In s. Compos. Begeisterungen war er in solcher Exstase, dass er alle Lebensbedürfnisse vergass. S. Nerven wurden so reizbar, dass die sanften Töne s. Instr. ihm unerträglich waren; k. sentiment. Lieder, 3 Hymnen, 4

gr. Chöre, 26 Ges. für Männerst.; Selmar u. Selma; 94 Duette und Lieder, nach Göthe, Schiller, Uhland's Wander- und Frühl.-Lieder; 7 Son. für Pf. und V.; 6 Caprices; 24 Préludes und Fugen; 15 Partieen Var. für Pf., auch mit Klar., Fag., Horn oder Cello, und noch e. Dutz. andere Var. W. und ein Schock Tänze; auch 3 V. Quadro's. Er soll ein sehr liebenswürdiger Mann gewesen sein, dessen frühen, sich durch unmäss. Studiren zugezogenen Tod 1818 Viele in Wien betrauerten, sein Nekrolog steht im östr. Beobachter, Aug. 1818, und A. M. Z. 1819, Nr. 88.

Riem, g. 1779 in Cölleda bei Jena, stud. Jura in Leipz., Org. in Leipz., D. e. Singvereins — seit 1814 Org. an der Domk. in Bremen, und D. der S.-Akademie; k. Pf.-Son., z. B.: 1 W. aus F-moll, s. 4händ. Son. in Es $\frac{C}{4}$, ernst und gemüthlich; Var., 3 Son., 13. W.; 2 Rondeaux, 25. W.; 4 Rond., 22. u. 24. W.; Eccoss. und Polon.; 12 Sonatinen, 11. — 40. W. — Bagatellen etc. Ausserdem mehrere Lieder, Chorgesänge, Elementar-Uebungsst.; 1 Quint.; 1 Quart.; Gedicht von Tiedge — du liebl. Quelle; 12 Lieder alter und neuerer Dichter. Eins seiner vorzügl. W. ist die Cant. auf das Augsb. Confessions-Fest, 1830, den 27. Jun. im Dom zu Bremen aufgeführt. Er ist ein genialer Phantast auf dem Pf.; ein auf der Org. lebendiger Direktor und achtungswürdiger Mann von biederem Charakter.

C. Eberwein, V. aus Rudolstadt, g. 1780, D. in Weimar; k. die Heerschau, Graf von Gleichen, Leonore, Liedersp. von Holtei, Morgengruss von Göthe's Geburtstag, und eine grosse Ms. aus As, 1829; Liedersamml. Göthe's und Gerstenb.; Sonntagslied, Chor mit Org. und Blasinstr., 10. W.; Cant., Anbetung, 11. W.; Erhebung zu Gott, 20. W.; der Todestag des Erlösers, 4 Singst. u. Orch.,

17. W.; Dil.-Konz. V., 15. W. und mehrere Duo's, 1829.

Charlotte Häser, g. 1780 in Leipz. (nach Gerber 1784), Tochter des Stadtmus., in Dresden ausgebildet; Konz.-Säng. in Leipzig 1805; r. mit ihrem Bruder Ferdinand nach Ital. 1807. Ihr rührender Ges. machte dort Furore. Sie hielt schon 1808 eine Einladung nach Rom. Ihres angenehmen und tugendhaften Charakters wegen heirathete sie der angesehene Prokurator Vera in Rom. Nun sang sie nur in häusl. mus. Akad., und führt ein gemüthl. Familienleben. In solchen angenehmen häusl. Zirkeln fand ich sie 1821 von einem freundl. Manne und 4 liebenswürdigen Kindern und Freunden umgeben, in mus. Abendgesellschaften die deutsche liebliche Hausfrau machen, und hörte sie noch schön singen.

Jos. Fröhlich, g. 1780 zu Würzburg, jetzt Prof. der Aesthetik auf der dortigen Universität, D. des Univers.-Konzerts und theor.-prakt. Lehrer am Lehrer-Seminarium. Sein Vater, Rector und lat. Lehrer in e. Viertel der Stadt, starb ihm früh; daher kam er im 11. J. ins Juliushospital, Studenten-Institut, erhielt kurze Zeit Unterricht im Singen, worin er sich aus eigenem Triebe so übte, dass er bald im Chore singen und Violine mitspielen konnte, und sich durch Fleiss die Liebe des ernsten Dir., der ein Schüler Graun's, in Rom gebildet und Freund alter klassischen W. war — erwarb. Er erhielt nach einer Prüfung 1801 eine Anstellung als Hofmus. und k., was bei der Kpl. gefordert wurde, als Autodidakt. Er hat Jura stud., aber die M. vorzügl. kultivirt, und war schon damals als Student Hofmus.; es bestand damals unter den Studirenden ein mus. Verein, welcher ihn zum Dir. wählte. Diese mus. Anstalt wurde als Attribut der Universität 1804 mit dem des Gymnasiums verbunden, und 1811 zum allgemeinen Bildungs-In-

stitute erhoben, und auf die Candidaten des Schullehrer-Seminariums ausgedehnt, welches später zum öffentlichen Institute erhoben ist. Seit 1806 hält er öffentl. Vorlesungen über Theorie und Aesth. der M. Er k. 1810 ein deutsches Requiem; Te Deum, und mehrere Konz.; schrieb über den gegenwärtigen Zustand der M. in Würzb.: System. Unterr. in der Singkunst, 1822; über Menschenbildung durch das Schöne mit Rücksicht auf Ton- und Zeichenkunst, 1823; treffl. Entwickelung der letzten Beeth. Sinf. mit Schiller's Freudenl. im 33. Heft der Caec. — Haydn's Lebens- und Kunstgeschichte in Erck's allgem. Encyklopädie, 1827. Eine mus. Didaktik und Schulen für Klar., Oboe, Fl., Fag., Horn, engl. Horn, Trompete, Flügelhorn, Posaune, Serpent, Violine, Viola, Vcell, Contrabass, Pauke, Generalb.-Schule, Anleitung zum Dirigiren.

Thibaut, Prof. des Rechts — Geh. Hofr. (sollte nach seinem Alter schon früher angezeigt sein). Früher in Kiel; seitdem er in Heidelberg ist, hält er in s. Hause e. Singverein für alte K. W. auf seine Kosten und hat eine kostbare Bibl. alter ernster klass. W.; schr. e. interess. A. über Reinheit der Tonkunst — neue Ausgabe, 1826. Er hält nur die W. des 15. — 17. Saec. (ein wenig zu einseitig) für die wahre M. Durch s. Institut und eigene Aufopferung hat er mehr Einfluss auf mus. und ästh. Bildung der Studirenden gehabt, als auf einer andern deutschen Universität angetroffen wird.

Harder, eines Schulmeisters Sohn, stud. in Leipz. Theol. 1800, lebte dann privatim, und k. 13 Liedersamml.; viele einzelne Ges.; Lieder mit Guit.-Begl.; Lieder für Männerst. — 50 versch. W. In Folge des Schrecks in der Belagerung, starb er am Nervenfieber, 1813.

Mad. Milder-Hauptmann, Sch. von To-

mascelli in Wien, 1800 — glänzende S. in Gluck's Op. in Berlin, und 1829 noch als Jephtha — in einfach-kräftiger Manier. Am Schlusse dieses Jahres nahm sie ihren Abschied vom Berliner Theater und erntete noch 1830 in Petersb. grosses Lob ein; — aber in Kopenhagen nur mit Arien von Händel, Gluck und Moz., es fehlt die jugendliche Frische zu neuerem ital. Vortrage.

Henkel, g. 1780, Org. und D. in Fulda, Vierling's Sch.; k. K.-Sachen, 4stimm. Choralbuch, 1807, Te Deum, 48 Org.-St., 200 Orgelversetten; viele Lieder; Konz. und Solo's für's Cello.

Lupot, ein deutscher V.-Macher in Paris; machte 1810 — 20 alle Streichinstr. für das Conserv., damit alle Eleven einerlei Griffe und Töne haben. S. Instr. werden schon zu 50 bis 100 Thlr. bezahlt; st. 1824.

A. Rolla, g. 1780 in Mailand, V., Prof. am Conserv. und D. an der Scale, k. 70 Duo's, 10 Trio's, einige Quart. und Quint., Konz., Serenade; treffl. Duetti und 12 Intonazioni bei Härtel, 1825. — Adagio e Polacca var., 22. W. Für Uebungen 24 Scale, 24 Gammes, und noch Études. S. Trio's, Quint., sind konzertirend.

Hermstedt, Klar. in Sondershausen, blies zuerst auf s. Instr. aus allen Tönen, hat einen ergreifenden Vortrag, besonders reizend zur Begl. einer Singst. am Pf.

G. F. Bischoff, Cantor in Hildesheim, geb. 1780 in Elrich, in der preuss. Grafsch. Hohenstein. S. Vater war s. L., später der Konz.-Meister Willing in Nordhausen; stud. Theol. in Leipz. 1800, wurde 1802 Cantor in Frankenhausen, wo er zuerst die gr. M.-Feste in Anregung gebracht und daselbst verwirklicht hat, 1804, mit Aufführung von H.s Schöpfung; 1810 veranstaltete er ein gr. Thüringisches Musikfest, das J. hernach in Er-

furt, und 1815 wieder in Frankenhausen. Beschreib. davon in der A. M. Z. von Gerber, der jedes Mal Cello mitsp. Beim 2ten M.-Feste bat er die sämmtl. 300 anwesenden Künstler zu Pathen seines einzigen Sohnes, den er aber 2 J. darauf durch einen Sturz aus dem Fenster verlor. — 1816 wurde er als D. der K.-M. nach Hildesheim berufen, wo er 1816 — 18 drei M.-Feste anstellte, auch 1817 in Hannover, 1820 in Quedlinb., in Bückeb. 1821 etc., jährlich bis 1825 in Pyrmont der Hitze wegen nicht zu s. Freude ausfiel; k. Ges., Lieder, Var., vorzüglich 50 Lieder für Sch. (Er hat als M.-L. am Gymnasium das Consist. in Hannover bewogen, zu verordnen, dass alle Theol. Studirende auf der gel. Sch. M. und Singen lernen müssen; dadurch hat er ein gutes, sicheres Singchor gebildet. Er ist auch D. des dort. Singvereins. Ein höchst gefälliger, liberaler Mann.

H. A. Matthäi, g. 1781 in Dresden; V.-Vorsp. im Konz. zu Leipz.; k. Arietten, 1807, 4 Konz., 2 Quart. brill., Duo's cert., fröhl. Gesänge für 4 St., 19. W. Sechs verschiedene Samml. Lieder. — Eine Gesellschaft von M.-Freunden hat ihn 1804 nach Paris reisen lassen. Er versteht, Beeth. Quart. im Geiste des Dichters zu spielen. Ein gemüthlicher Mann.

Logier aus Frankr., E. einer neuen Methode des Unterrichts auf dem Pf. compensirt, mehrere Schüler zugleich und mit Hülfe eines Chiroplasts (Finger-, Handhalter) zu unterrichten; 1816 in Paris bekannt, in London berühmt durch seine Schrift: System of mus. Education, 1820, in 34 Lektionen, verbunden mit Kenntniss der Harmonie, mit verändertem Takte und Zusammensp. Er hat auch in Berlin 1822 mit Genehmigung des Ministeriums e. Elementarschule errichtet, und dazu einige W. geschrieben, wonach sich s. Gehülfslehrer richten, z.

B. System der M.-Wissenschaft und des mus. Unterrichts; Anleitung zum Pf.-Sp. — Beschr. des Chiroplasts und fortschreitende Lektionen, 4 Bücher, und 34 Lekt., auch 4händig zu spielen, Berlin 1828 (s. Stöpel's freimüthige Worte über Log. System, München 1827). — Theor. prakt. Studien mit Fingerbezeichnung, als Forts. des Lehrbuchs der mus. Compos. — Ein Auszug aus obig. erschien 1827: Anweisung zum Unterr. im Klav.-Sp. und in mus. Comp. aus dem Engl. übers. 4. 1828, Berlin; k. auch Konz. und Son., Trio für 6 Hände auf 2 Pf., führte mit Stöpel einen schimpflichen Briefwechsel (s. A. M. Z.). Nach dieser Methode schr. Wehner ein theor.-prakt. Lehrsystem.

Galin, ein M. in Paris, soll diese Meth. zuerst 1816 angekündigt haben (?), mit Hülfe eines Meloplasts, schnell und leicht singen zu lehren (s. Revue mus. p. Fetis).

Paston in Paris lehrt, mit Hülfe einer Leyer mit 5 Saiten singen; diese nennt er Lyre harmonique, 1816. (Ist dieses vielleicht der Meloplast?)

A. Diabelli, g. 1782 zu Mattsee bei Salzburg, Tonkünstler in Wien, L. auf dem Pf., Inhaber e. M.-Handlung, die einen guten Fortgang hat; k. e. Unzahl leichter Pf.-Sachen, Tänze in 31 Lieferungen, mit Begl., darunter Wiener-Leopoldst., Millionarwalzer, 28. W., Freischütz-, Rossini-Walzer, 24 Orig. Ländler-, Trompeten-Walzer, Ländler nach östr. Volksliedern für Pf., auch als Son. für Pf., z. B. das 92. W. mit V. oder Cello, und noch viele andere Sonatinen. — Eine ganze Samml., 50. W., viele für 4 H. (Weltbegebenheiten der Gesch.). Der 18. Oct., Andenken an die Schlacht bei Leipz., 1814, Einzug des K. Franz in Paris. — Rückkehr des K. Franz nach Wien, 1814. — Sieg bei Brienne; Jubel der engl. und preuss. Sieger bei la Belle-Alliance etc. Aber auch ernste Sachen: mehrere

Ms., Offert., mit Org. und Orch.; Cantate für Kinder an Geburtstagen, 6 charakt. Gesänge — komische Gedichte. Schr. eine Anleitung für die Guit. und k. für dieselbe; übertrug viele Orchester-Sachen für Guit. und Fl. Er hat die Manuscripte Beeth. gekauft.

Conr. Kreuzer, g. 1782 im Badischen Mösskirch, seit einigen J. Kpm. am Hofth. am Kärnthner Thore zu Wien, ein ausgezeichneter Comp. für Ges. und Pf. Sein Satz für Instr. thut grosse Wirkung, vorzüglich in s. Op. und Romanzen; komp. Uhland's Wanderlieder; berühmt ist auch seine Hymne zur Feier der Genesung des Kaisers, und die Op.: der Taucher; für Pf., Phantas. mit Fl. und Cello, 76. W., Konz., 65stes W., Rond. brill. für 4 H., 68stes W. S. Baron Luft ist eine liebl. Operette.

In Frankreich scheinen die gr. Fl. zu sein. Wir wollen hier die 3 glänzendsten Virt. zusammen stellen, welche für die Fl. setzten.

Drouet, Tulou, Berbiguier, ein höchst fleissiges Kleeblatt, k. viele Solo's, Divert., Duo's, Fantas., Trio's, Quart. — Dr. hat 10 Konz. und viele Fant. mit Orch., über 50 Duo's, überhaupt über 150 W. gesetzt. T. 1 Konz., viele Fant. und Duo's für Fl. und Pf., über 50 W. Berb. 12 Konz., 140 Duo's, 32 Trio's, 40 Solo's. — Dr. schr.: Traité complet p. apprendre à un jour la Fl.; deutsch: Flötenschule bei Schott.

Elise Müller, g. 1782 in Bremen, Tochter von W. C. M., hat als Leiterin einer Töchter-Erziehungs-Anstalt, als ausgezeichnete Pf.-Sp. Beethoven'scher Werke und L. von sehr vielen Pf.-Schülerinnen, als erste Gehülfin bei Errichtung der Singakademie, und Tondichterin von vielen zum Theil gedruckten Liedern und genialen Variationen bedeu-

tenden Einfluss auf die vermehrte Musikliebe in Bremen gehabt.

J. B. Weigl, g. 1783 in Franken, S., Org. und V.-Sp., stud. Theol.; wurde Bened.-Mönch, u. nachdem die Klöster in Baiern aufgehoben worden, ward er Katechet und Pfarrer in Regensb. Endlich 1806 Prof. an der Realsch. zu Amberg, k. Melodien zu s. kathol. Gebet- und Gesangbuche, Schullieder, 1807; Te Deum, geistl. Lieder, Cant. 1808.

Fetis, Prof. am Conservat. in Paris, schrieb seit 1827: Revue mus., ein Journal, wovon alle 8 Tage 1½ Bogen erscheinen, mit hist. krit. und biogr. Anzeigen. Im 5. Augusthefte 1828 ist eine interessante Abhandlung: de l'action physique de la M., über den physischen Einfluss der M. auf Menschen und Thiere, mit Anzeige mehrerer Schriften (s. 1. Th. §. 118; k. Miserere für 3 St. und Org., 2 Op.: l'amant et le mari, les soeurs jumelles; auch Son., Fant., Sext., für 4 H., schr. Méthode élément. d'harm. suivie d'Exerc. gradués; Traité du Contrep.

J. J. F. Dotzauer, g. 1783 bei Hildburghausen, Virt. auf dem Cello, Sch. von Kriegk; k. über 100 W., 6 Konz., Duettes difficiles, auch progressives für 2 Cello's, Fantaisies, Var., Capriccio's, Conzertino's, 89. W.; Trio's, Fantaisies für Pf. und Cello, 106. W. und Caprice über Favorit.-Them. aus Oberon, 6 Pièces für 3 Cello's. Er war von 1805 bis 1811 in Leipzig im Orch.; seitdem in der Kpl. zu Dresden. Er r. 1826 mit s. Sohne, der nun beim Orch. zu Cassel angestellt zu sein scheint. Ein anderer Sohn ist M. L. in Hamburg.

Gebrüder Bohrer, V. und Cellist, haben als reisende Virt. und in ganz Europa bedeutenden Einfluss auf Verbreitung des Geschmacks gehabt, wiewohl ihre W. als Composition kein Verdienst ha-

ben. Man muss sie aber von der brüderl. Harmonie hören, dann werden es Zaubertöne.

Ludw. SPOHR, g. 1783 in Seesen, eines Arztes Sohn, Maucourt's Sch.; k. Konz., 1804, r. mit Eck nach Russl., mit s. Frau, einer angenehmen Harfenistin, durch Deutschland, 1808, auch durch Ital., ward Konzert-Meister in Gotha, 1819; D. in Frankf.; 1820 Kpm. in Cassel. Gross als V.-Virt. durch die Gewalt des Bogens mit Hinneigung zum ernst-wehmüthigen Vortrage; aber s. Compos. sind mehr Prod. des Talents, als des Genies, regelgerecht und modisch, mit zu viel schwebenden Modulationen und Dissonanzen begabt. Er k. 6 Ouv., 3 Sinf., eleg. Tondichtung, schöne Mittelstimmen, scheinbaren Anklang von Beeth., 12 schwere Konz., 3 Quint., 24 Quart.; die letzten machen das 77. W. aus; Potpourri's mit V.-Konz.; 12 Duo's; ein Ottetto und 2tes Doppel-Quart., 32. und 77. W. — Études für V. etc. Für Pf. mit V. mehrere Potpourri's und Duette; für Harfe, 35. W., mit V., 16. W. Viele s. W. sind für 4 H. arr., und s. Ouv. mit V. — Für Ges.: Liedertafel, Ges. für Männerst., 6 Op.: Pietro von Abano, Zemire und Azor, der Berggeist, Zweikampf mit der Geliebten, Faust, Jessonda; 4 Samml. deutscher Lieder, die mehresten sind auch für Guit. arr. — S. Cant.: die letzten Dinge, beweist s. Sinn und sein elegischen Charakter für K.-Stil (s. Caec. 19. Heft und die A. M. Z. 1827, Nr. 18). Im Faust fühlt man das Geisterhafte, besonders in der Ouv. mit dem Zarten des unschuldigen Mädchens. In Durchführung der Gedanken zeichnet sich diese Op. aus. Aber unbegreiflich, wie Sp. an dem albernen Roman des P. v. Abano so schöne Mel. verschwenden mochte! (s. A. M. Z. 1829, Nr. 52).

Weixelbaum, g. 1783 in Wallerstein, Sohn e. Kabinetts-Raths, ist seit 1807 Hofs. und Schausp.

in München; sang im 8ten J. bei öff. M., und im 10. an mehreren Fürstenhöfen, 1796 im Konz. zu Anspach, als zum Hofe des vertriebenen Churfürsten von Trier gehörig, sp. 1802 ein Viottisches V.-Konz.; kam 1806 nach München; heir. die Hofs. Wendling.

Frau Sengstacke, geb. Grund, g. 1783 in Schlesien, von ihrem Vater in Hamb. gebildet, wo sie schon im 14ten J. Lehrerin war; im Gesange von Righini vollendet. Das organische Talent ihrer schönen, klaren Stimme liess sie früh als Künstlerin im Konz. erscheinen. An den Kaufmann S. in Bremen 1800 verheirathet, erwarb sie sich allgemeine Hochschätzung, durch ihre Kunst, Bescheidenheit und freundl. Aufforderung gewann sie gr. Einfluss auf die M. Liebe, und in ihrer gütigen Aufnahme reisender Künstler zur Erhebung der Tonkunst. Nachdem sie Mutter von 14 liebensw. Kindern ist, spielt und singt sie noch zum Vergnügen ihrer nähern Umgebung sehr angenehm. (In der Pentaide das Ideal der Mel. s. 11. Ges.).

G. W. Fink, g. 1783 zu Sulza in Thüringen, wurde auf der Schule zu Naumburg aufmerksam auf Deklamation; stud. in Leipz. Theol.; wurde (als Lutheraner) Prediger in der ref. Kirche; seit Rochlitz als Redacteur der A. M. Z. abging, übernahm er die Besorgung dieses nützlichen Wochenblatts. Er beweist sich dabei als gründlichen, gerechten und humanen Kritiker. Seine billigen, ästhetisch-veredelten Urtheile wirken eine geistigere, gemüthliche Ansicht der Kunstprodukte, und fördern das innere Wesen der geistigen Wirksamkeit der ätherischen Kunst. Er hat seine Kunstbildung durch vielerlei Compos. von Liedern, die er mehrentheils selbst gedichtet, seit 1810 bewiesen. Diese haben einen eigenen heiteren Charakter, z. B. Weinlieder, Volkslieder, Kinderlieder, häusl.

Andachts-Lieder — mit und ohne Pf. Ein freundl. Mann mit Claudius humoristischer Gemüthlichkeit.

A. Catalani, g. 1784 in Senigaglia (oder in dem Flecken Montolfo in Urbino?). Sie hat durch ihre Konz. fast in allen grossen Städten Einfluss auf den Geschmack im Ges.-Vortrage gehabt. Sie ward schon im 7. J. bewundert; im 15. sp. sie auf dem Theater in Venedig und andern ital. Städten, war 1799 in Lissabon, 1805 in Madrid; dann bewunderte sie Paris; von 1806 bekam sie in London jährlich 6000 Pf. St.; 1819 staunte ich sie in Paris, 1820 in Bonn, und 1828 in Bremen an; doch das letzte Mal entzückte sie mich weniger, weil die Stimme im 54sten J. stumpfer geworden war, und sie immer die tausendmal gesungenen Arien, la placita Camp. — God save the king — und die Rodischen Var. sang. Von 1818 bis 1825 hatte sie die ital. Op. in Paris übernommen. Später erschien sie in Irland und Schottland. Sie übertraf die besten Sängerinnen an Schönheit, Fülle und Kraft der St., vielleicht auch an Feuer und Biegsamkeit; in diesem Selbstgefühle nannte sie sich in Genua: Prima cantante del Mondo. Ihr Mann, der s. begl., nennt sich: Valabreque.

Morlacchi aus Perouse, stud. in Bologna bei Mattei. S. erste Op. ist Poeta in Campagna; k. für die Hauptstädte Ital. 10 Op.; war 1817 in Dresden. S. Giovanni di Parigi ist s. bestes W. In der Op. Colombo sind die Charaktere der Spanier und Indier treu gemalt.

Clasing, g. 1784 in Hamb., L. und Gehülfe beim Singinst. der Demois. Reichardt; k. für Pf. Quart., Trio's, Son. mit V.; 4 Ouv., 15.—18. W.; mehrere Rond., Phant., z. B. 9. W. An Psyche, 58. W. Grösseres Verdienst hat er um die Bearbeitung der Orat. von Händel: Judas Macc.; Athalia, Josua, Te Deum, der 100. Ps., am Grabe Je-

zu etc. S. eigene Compos., das Orat. Belsazar, wird gelobt. Er war ein moral., vielleicht zu bescheidener Mann; st. 1828 in beschränkten Umständen.

Iwan Müller, richtete sich s. Klar. mit Klappen ein, um aus allen Tönen blasen zu können; liess s. Klar. in Bremen drechseln; r. in Eur.; k. für s. Instr. Konz., 2 Quart., Siciliano, Rond. mit Orch.; schr. Gamme p. la nouvelle Clar., Berlin 1825. Er ist seit einigen Jahren Prof. am Conserv. in Paris; ein gefälliger Mann.

Freih. v. Knorr, Hofsekr. in Wien, besitzt eine gr. Bibl. von seltenen Ausgaben, Compos., Gesch., Lehrb.

Baini, päpstl. Kpm. seit 1817, s. Miserere wird am Grünen Donnerstage gemacht (und es schien mir die älteren an Schönheit zu übertreffen). S. vortreffl. Gesch. Palestrina's s. oben im 5ten Zeitr. bei Palestr. — Ein gelehrter und gefälliger Mann.

Das Conservatoire in Paris war schon 1784 gestiftet. Die ersten Prof. waren Paisiello, Lesueur etc. In der Revol.-Zeit war es vergessen, durch Napoleon 1803 wieder erneuert und als National-Institut mit gr. Fonds begabt, dass Prof. für alle Theile der Tonkunst angestellt und alle Hülfsmittel angeschafft werden konnten, 1820 verlor es s. Fonds zum Theil; es blieben nur noch ausser dem D. 54 Prof. für Gesang, alle Haupt-Instrum., für Compos. und Deklamation besoldet. Es sind aus diesem Instit. einige gute Compon. und Virt. hervorgegangen, und man kann wohl nirgends Beethoven's Sinf. mit solcher Präcision und frischer, ausdrucksvoller Lebendigkeit hören, als hier.

Baxmann, g. 1784 im Nassauischen; lebte in Strassb.; war Vorsteher der Singanstalt. Er kam als Zeichner dahin, übte Cello bei Berteau, ward als Cellist beim Orch. der Op. angestellt, ging 1822 nach Paris, um Choron's Singinstitut und das Conserv. zu

benutzen. Er stiftete sodann eine Element.-Sch. und Akademie für Ges.; in jener wird Intonation und Rhythmus, in dieser werden klass. W. von den tüchtigsten Schülern mit Begl. von V. und Cello dargestellt. Zum Leidwesen der M.-Freunde starb der thätige B. 1829. S. Schwestern setzen die Anstalt fort.

Lange, g. 1784, Sohn eines viel gebildeten Schull. in Bremen; Org. an d. St. Steph. K.; in der M. in München bei Winter gebildet; L., k. Cant. und ein gutes vierst. Choralbuch zum Br. christl. Gesangbuche.

G. H. Köhler, in Nürnberg, k. 150 W., leichte Son., Duette, 4h. Quart., Var. für Pf. und Fl.; Petites Études p. Pf.; 24 Préludes progress. — 1824 stift. er eine Ges.-Sch. — Die W. von 8 Comp., Namens Köhler, sind schwer zu unterscheiden.

Ferd. RIES, g. 1784, 29. Nov. in Bonn, wo s. Vater Kpl.-Dir. des Churf. von Cöln war. Dieser hielt ihn früh zur M. an, dass er im 11. J. 1 V.-Quart. auf s. Vaters Geburtstag setzte. S. Lieblingsstudien waren die W. Bach's, Mozart's, Beethoven's; andere Comp., selbst Haydn's und Clementi's Klav.-Sachen, spielte er ungern. Da dort ein guter L. des Generalbasses fehlte, übergab ihn sein Vater einem tüchtigen Organisten in Amberg, der aber die Flasche mehr liebte, als theoret. Unterricht, und ihn mehr zur Violine anhielt; 1799 kam er nach München, wo er sich kümmerlich mit Notenschreiben erhalten musste, bis er 1800 in Wien von Beethoven, der seinem Vater einige Verbindlichkeiten schuldig war, liebreich aufgenommen und mus. fortgebildet wurde; 1805 musste er sich der franz. Conscription stellen; doch rettete ihn seine Unfähigkeit zum Soldaten. In Bonn k. er mehrere seiner ersten W., unter welchen die Cant., der Mor-

gen; hier kam seine schon in Wien 1802 gesetzte Son. in A-moll als 1. W. heraus. Er r. 1807 nach Paris, wo aber s. deutscher Charakter keinen Anspruch fand. Hier k. er die W. 3 bis 26, darunter mehrere Son. mit V. und Cello. Man wollte ihm aber nichts Bedeutendes für s. besten Comp. geben, z. B. die, welche als 51. und 77. W. in London erschienen sind. Die Son. mit V. obl., 83. W., ist vielleicht die schönste. Die M. ward ihm so verleidet, dass er sie aufgeben wollte und um eine Stelle beim Gouvernement nachsuchte. Vergeblich. Er r. wieder 1809 nach Wien, k. die W. 15 — 19, und 3 V. Quart., 1 Quint. und Lieder. Der Krieg trieb ihn aber wieder nach Bonn, wo er 1810 2 Konz. für Pf. und V., die beliebten Märsche, einige Son. mit V. und e. Sinf. schrieb. 1811 und 1812 r. er über Hamburg, Schweden, Petersb. bis Kiew, gab überall mit gr. Beifalle Konz. und k. in dieser Zeit die mehresten W., 31. bis 52., die schwedischen Lieder, das 2te und 3te Konz., 2 V.-Quart., 126., und Quint., 68stes W. — 1813 ging er nach Engl., wo er bis 1824 blieb und reichlich bezahlten Unterricht gab (1 Guinée für die Stunde), und wo alle andern W. bis zum 139. entstanden sind, wovon aber viele an die Anneigung an leeren engl. Geschmack und an Bedürfniss des Augenblicks mahnen. In dem letzten Jahre zog er mit s. Frau (einer Engländerin) und 3 Kindern an den Rhein, wo er sich im schönen Godesberg häuslich niederliess und die letzten W., von 140 bis 162, setzte; darunter sind 10 variirte Arien, einige mit Fl. und für 4 H., ein Rondo br., 144. W., 3 Quart. für Fl., die 6te Sinf. das 8te Konz., 151. W.: Gruss an den Rhein, und die 50. Son. für 4 H. Insbesondere sind zuletzt die 3 Hauptwerke dieses überaus fleissigen Comp. zu bemerken: die Op.: Räuberbraut, 156. W.; das Orat.: Sieg des Glaubens, 157. W., und die

Ouv. zu der Braut von Messina, 162. W. Dem, durch s. vielbewegtes Leben, vorzüglich gebildeten Künstler, der stets an praktische Musik gewöhnt war, konnte das Einsiedlerische auf s. Gute in Godesberg nicht über 2 Jahre behagen. Er hat sich seit 1827 in Frankfurt am M. aufgehalten, und einige Male die grossen Volkskonz. am Rheine dirigirt — aber durch den Tod eines seiner Kinder die Blüthe und Freude des Lebens verloren. Dieser einzige Schüler Beethoven's ist einer der grössten Virtuosen auf dem Pf. und der gebildetste, humanste Musiker, der durch s. Aufenthalt in vielen Hauptstädten Europa's und sittlichen Charakter einen grossen Einfluss auf Veredlung und Verbreitung der Tonkunst und des besseren Geschmacks gehabt hat.

Nicc. PAGANINI, g. 1784 in Genua, Sohn eines Mäklers der Kaufleute, der s. Glück im Lotto suchte, deswegen immer im Mangel lebte und sein 5jähriges Kind erst auf der Mandoline selbst unterrichtete, dann im 7ten auf der Violine von Costa unterrichten liess, und durch unendliches Treiben den Knaben zur Kunstübung anhielt, dass er schon im 8ten J. ein Konz. von Pleyl in einer Kirche spielte (wie gewöhnlich zwischen der Messe), mit dem jungen, bei M. Ghiretti ausgebildeten Virtuosen von 12 Jahren Kunstreisen in italienischen Städten machen, und das gewonnene Geld wieder im Lotto verspielen konnte. Im 17ten J. riss sich Nicc. Paganini aus der Sklaverei des Vaters, der ihn, ausser dem Violinspiele, nichts hatte lernen lassen — reiste auf's Neue und sparte sich einige 1000 Fr. zusammen, die ihm der Vater auch abzwingen wollte, und am Ende ihm auch den grössten Theil abnahm. Der junge, in die Fremde gelaufene Künstler gerieth in schlechte, ausschweifende Gesellschaften, wo er auch oft um den Kunstgewinn betrogen wurde. Diese Umstände erklären seine geringe Bil-

dung in Wissenschaften *). Er sprach keine andere Sprache, als schlecht französisch, und was er in s. Muttersprache von sich diktirt hat, und in Nr. 20. der A. M. Z. 1830 aufgenommen ist, halten Kenner für Italienisch des gemeinen Volks. Seine Habsucht und schmutzige voltairische Sparsamkeit entsprechen ebenfalls seinem Mangel an sittlicher Erziehung. Daher mag es kommen, dass die meisten Menschen, die sich ihm nähern, etwas Abstossendes fühlen, und eine Aehnlichkeit mit dem Ideal Mephistopheles finden. In seiner diktirten Skizze, die ich ihm vorzeigte, und die er einzig für authentisch erklärte, erscheint seine Ruhmredigkeit; ausser der Erscheinung des Heilandes (seiner Mutter) im Traume, ihr versprechend, „dass ihr Sohn der grösste Violinspieler werden sollte," — rühmt er von sich, dass er bei dem grossen Violinmeister Rolla in s. 12. J. ein neues Konz. desselben, prima vista, zum Erstaunen des Componisten gespielt habe; dass ihm ein Gutsbesitzer eine Geige von Guarnerio geschenkt, weil er ein solches Konz., z. B. von Viotti pr. v. abgespielt, wie er im 17. J. bei einem Kreuzerhöhungs-Feste 1804 in Lucca alle anderen Mitbewerber des Konz. übertroffen, dass er bei einem anderen gr. Kirchenfeste mit s. Konz. einen solchen Fanatismus erregt, dass alle Priester aus der Kirche gelaufen wären, um das Volk zur Ruhe zu bringen; die Republik Lucca habe ihn nun zum ersten Hofgeiger ernannt; dass er 3 J. in diesem Verhältnisse geblieben; dass er bei einer Veranlassung in 2 Stunden ein Stück mit Orchester gesetzt, welches am Hofe Furore gemacht; dass er einmal die 2 mittleren Saiten D und A von der Geige genommen, und

*) In meiner Unterredung mit ihm kannte er nicht Arezzo, nicht den Erfinder der Noten, glaubte einen Principe und Bischof in Bremen.

auf den beiden Saiten G u. E (Adonis und Venus vorstellend) eine Scena amorosa zu aller Entzücken vorgetragen habe, und da man ihn aufgefordert, ein Stück auf Einer Saite zu spielen, so habe er auf Napoleons Tag (15. Aug.) Variationen auf der G-Saite gespielt; dass die Prinzessin Elisa bei einem ähnlichen Stücke vor Rührung in Ohnmacht gefallen sei. Aehnliche zufällige Vorfälle erzählt er von s. Aufenthalte in Livorno, wie ihm die Lichter auf's Papier gefallen, die Quinte zerrissen, und er fortgespielt; dass Rossini mit ihm wechselnd improvisirt; dass R. von ihm viele Melodien aufgenommen; dass der Papst Leo XII. im Carneval auf den Freitag (wo sonst kein Konz. sein darf) eine mus. Akademie ihm erlaubt, ihn dann zum Ritter des goldenen Sporns gemacht habe; dass der Fürst Metternich ihn nach Wien eingeladen; dass viele Gedichte auf ihn gedruckt wären etc. 1828 kam er nach Wien, wo ihn der Kr. Franz zum Kammervirt., und bald darauf der Kg. von Preussen zum Konz.-Meister ernannte. Er erweckt durch s. neuen Formen, durch die vollendetste Fertigkeit, Reinheit, Finger- und Bogenkünste die höchste Bewunderung — selbst der Violin-Virtuosen. Bis 1830 hat er sich das Staunen über s. Kunst in allen grossen Städten Deutschlands mit 2 — 3 Thlr. Entrée bezahlen lassen. (Ich hörte ihn 1829 in Breslau, und 1830 in Bremen.) Er zeigte vollendete Kunst und Künstelei, die erste für Kenner, die andere für's musikalische Volk. Er beherrscht s. Instr. mit tiefgefühltem Ernst, wie im flatterhaften Scherz eines Rond. oder e. Var. — jetzt pathetisch, dann sentimental, jetzt tiefklagend, sogar wie ein weinendes Mädchen, mia mama heulend, und im Hexentanze; dann launenhaft, muthwillig, pfeifend, zwitschernd, wie Vögel — kurz, seine Violine spricht, und zwar poetisch, zuweilen auch höchst prosaisch; stets kontrastirend, wechselnd

mit ungewöhnl. Haltung der Violine, wie des Bogens in possierl. Naivität — wie die ganze tragischkomische Gestalt des mageren Mannes mit langen schwarzen Haarlocken, blassem Angesichte, feurigen Augen und spöttisch-lächelndem Munde. „Er verwandelt, wie sich der feinsinnige V. Pott ausdrückt, den heitersten Himmel in einen bewölkten, und den tragischen Moment in einen höchst lächerlichen. Er kann Alles auf seiner Geige machen, was er will;" wie ein Hexenmeister. — Bald muss man s. Kunstfertigkeit im dreistimmigen Harpeggiospiele, bald im Staccato der geschwindesten Läufer und Springer, in Doppeltrillern, in fortschreitenden Melodien des Flageolets, in Mischung gehaltener Töne mit Pizzicato, Mandolin-Tönen, und mit veränderter Stimmung der Saiten und ungewöhnl. Würfen des Bogens auf die Saiten, wodurch eine neue Form der Tremulanz erscheint — bewundern. Das Interessanteste liegt aber in seiner ital. Charakter-Individualität. — Er hat vielerlei für V. k., z. B. einige Konz., 6 Quart., f. V., Viola, Guitarre, Cello, 24 Caprices, 9 Son. für V. und Guit. Duo merveille auf 1 V., eine Mel. mit dem Bogen, die andere pizz.; 3 Arietten, Var. sulla IVta Corda; 3 Divertimenti. 1830 ist in Prag eine ausführliche Biographie von ihm erschienen, worin von einem besonderen G e h e i m n i s s e gefaselt wird. Die kleine Schrift, welche in Hamb. mit seinem Bilde herausgekommen, scheint nur ein Auszug zu seyn.

Der Kpm. Guhr hat Paganinische künstl. Spielart nachzumachen versucht — soll aber lächerlich geworden seyn. Er will sie indessen in einer Pag. V.-Schule beschreiben. Paganini gehört durch die allgemeine staunende Theilnahme in allen Städten, wo er Konz. gibt, als Repräsentant unserer Kunstperiode, u. insbesondere des Violinspiels der Weltgeschichte an.

Er ist in Gesellsch. als ein Italiener ein natürl., artiger Mann, der von allen Mährchen politischer

Umtriebe, oder gar von Mordthaten und Gefängnissen nichts wissen will. Er scheint zu diesen grausigen Histörchen durch Erzählungen in scherzenden Gesellschaften selbst den Stoff gegeben zu haben. Zu dergleichen mag auch sein Spiel auf 1 Saite und sein gespenstisches Aeussere die Bestätigung gegeben haben, das aber wahrscheinlich durch jugendliche Ausschweifungen und durch frühe unendliche technische Uebungen erfolgt ist, und noch schlimmere Folgen für seine Existenz ahnen lässt — wie fast immer bei übermässiger Kunstübung.

A. B. Fürstenau, Sohn von C. F. — aus Oldenburg, jetzt erster Fl. in Dresden, r. anfänglich mit seinem Vater in Eur.; machte auch noch 1829 mus. Reisen nach Norden, Kopenhagen etc.; k. vielerlei, z. B. 6 Konz., das letzte war sein 59stes W. 8 Phant. mit Pf., 6 Divertiss., 63. — 67. W.; auch Trio's, Quart., Quint.; viele Duo's, Solo's, Exercices, Études. Ein artiger M.

A. W. Müller, g. 1784, (Sohn des W. C. M.) Arzt in Bremen, Sch. von Löwe, sp. im 12 Jahre Giornovichi's Konz., stud. Medicin in Halle und Berlin; veranlasste die Singakademie in Bremen; st. im franz. Hosp. am Faulfieber 1811. — S. Vortrag der Beeth. Quart. war geist- und gefühlvoll. Ein allgeliebter Mensch und geschätzter Arzt.

V. Drieberg, schr. a) Aufschlüsse über die M. der Griech; b) die mathematische Intervallenlehre der Griechen, 1819; c) die prakt. M. der Griechen; d) die mus. Wissensch. der Gr.; e) Fragen: Haben die Griech. Harmonie gehabt? — Was für Instr? — In d. A. M. Z. 1825 und 26 und in der Caec. (von Pr. Perne und Chladni widerlegt); k. die Op. Tocagno, und Sänger und Schneider.

Perne, g. 1785, Prof. und Inspekt. beim Conserv. in Paris, Gelehrter der antiken M., hat Drieberg's Irrthümer widerlegt. (s. A. M. Z. 1826.

N. XXVII. und Fetis Revue mus. 1828.) Er hat mit Chladni's Beistimmung gezeigt, das Drieberg die griech. Scale gerade umgekehrt genommen hat, als sie nach den gr. Klassikern wirklich zu nehmen ist; so dass er den untersten Ton zum obersten gemacht. P. schrieb Cours élémentaire d' Harmonie et d' Accomp. — und Nouvelle Méth. de Pf., und courte Méth.; k. Domine, fac regem.

Thurner, g. 1785 in Mümpelgard, Hob. in München — dann in Cassel unter'm Kg. von Westph., r. 1809 in Bremen, seines schönen Vortrags und seines moral. Charakters wegen geschätzt. Er verliebte sich in Wien, ward wahnsinnig, und st. 1827 im Irrenhause zu Amsterd. Er hat viele schöne W. für die Hob. gesetzt, 2 Konz., Quart., Divert., 33stes, W., auch Solos mit Pf.

Panseron und Brugiere haben für die franz. Romance eine neue Bahn aufgefunden, indem sie von der bisherigen verbrauchten Form abgewichen sind. (S. Fetis Rev. mus. T. N. 19. 1828.) Im Leipz. Industrie-Comt. ist 1828 eine Samml. erschienen; z. B. der Troubadour, die Rose von Bagdad, die Waise.

Gebauer (4 Brüder). Es gibt überhaupt 7 Comp. dieses Namens. Einer, F. G., ein freundl. M., ist D. in der Hofkirche zu Wien und des M.-Vereins; die anderen scheinen in Paris zu wirken, weil ihre W. dort herauskommen — für V., Fl., Klar. F. R. G. hat viel für Fl. und Klar. und für Harmonien der Blasinstr.; M. I. G. für V. gesetzt.

V. Schlözer, Sohn des Hofr. S. in Göttingen, russ. Consul in Lübeck; Pf.-Sp., trieb einen bedeut. Handel mit Pf.-Instr. nach Russland; — k. Rond., Fant., Rondoletto a l' Espagnole, Rondolette für Kinder, 8 Oden von Klopstock; mehrere Ges. und Lieder nach Göthe, Punschlied, 10. W., Erlkönig, — Tänze.

Weber, ist ein bedeutender Name unter den modernen M. In Gerber's Lex. und Whistlings mus. Lit. sind 15 genannt. Die ausgezeichnetsten sind der obige Anselm und der folgende K. Maria. Wir wollen hier nur noch auf den Fr. Dionys Weber, Dir. des Conserv. in Prag, aufmerksam machen; er k. für's Pf. Var., Märsche und mancherlei Tänze, aber sein bestes W. erschien 1828 unter dem Titel: Allgemeine, theoretisch-praktische Vorschule der Musik; deutlich, fasslich und die allgemeinsten Ideen umfassend mit Notenbeispielen erläutert. (Einige Irrthümer sind im 19. Blatte der L. M. Z. berührt.)

K. Maria von WEBER, g. 1786 in Eutin, vom Basss. W. und einer ital. Sängerin erzeugt — auf einer Kunstreise. Wo diese Eltern engagirt waren, lernte der Knabe Klav., in Hildesheim 1794, in Salzburg bei M. Haydn 1797, bei Kalcher in München 1798. — Sein Vater r. mit ihm 1800 als einem frühreifen, genialen Virtuosen. 1802 stud. er in Wien bei Haydn und Beeth.; k. 1802 die Op. Peter Schmoll, und Waldmädchen; war D. in Breslau bis 1806, ging zu Vogler nach Darmstadt, um Contrap. zu studiren. — K. Silvana; ward D. in Prag 1813 bis 1816. — 1818 Kapellm. in Dresden, k. Preziosa, dann 1821 sein grösstes Meisterstück, den Freischütz, nach dem glücklichen Texte von Wolff (die Ouv. ist für sich ein Meisterstück); das Schauerliche, Gespenstische des deutschen Volksmährchens ist in mehreren ingeniös erfundenen Dissonanzen ausgedrückt, und der ganze Charakter der M. ist deutschem Volkstone entsprechend. Die Composition der Op. Euryanthe, nach dem süssl. Texte der Frau Chezy, ist überkünstelt. Er ging 1825 nach London, um die Aufgabe des Oberon zur Aufführung zu bringen. Darin sind die Ges. der Luftgeister und Elfen genial in neuen Formen

gefunden; einzelne Stücke sind auch verfehlt, z. B. Huon's Hauptarie. S. geschwächter Körper unterlag dem grossen Verdrusse, den ihm die Sänger machten. Mit Ehre und Geld belohnt, st. er 1826 bald nach der ersten Darstellung an der Schwindsucht — ein alltägliches Schicksal zu früh getriebener Kunstpflanzen, deren feine Organisation der Thätigkeit des Geistes unterliegt.

Der Text dieser letzten Op., ohne deutschen Rhythmus, besteht aus Bruchstücken des schönen phant. Epos Wieland's. Weber hat seine Melodien nach einem undramatisch fragmentarischen engl. Texte wie Perlen an einen losen Faden gereiht, ohne Einheit des Ganzen, hat er als Tonmaler die Einzelheiten ausgeschmückt. Ohne hinlängl. Kenntniss der engl. Sprache und ihres Accents ist W. unrhythmisch geworden, und der deutsche Text oft vom Uebersetzer gezwungen untergelegt, daher ist diese M. ohne natürl. Fluss. Es zeigen sich schon Merkmale, dass sich der Componist überlebt habe. Bessere Tonmalerey ist im Kampfe und Siege, von ihm selbst vortrefflich beschr. — S. Lieder sind als Volkslieder ausgezeichnet, dem deutschen Volkstone entsprechend, ingeniös, manchmal excentrisch; einzelne Arien in s. Musica vocale zum Gebrauche im Konz., 56stes W., einige edel und schön. S. Kirchensachen sind zweckmässig; sein Pf. Compos. sind modisch gesucht. — In seinen hinterlass. Schriften findet man viele feine, witzige Bemerkungen.

F. W. Pixis, V., ält. Bruder, geb. 1786 in Manheim, Prof. und L. am Conserv. zu Prag, aus Fränzl's Sch., r. mit seinem Vater und jüngeren Bruder J. P. Pixis 1797 — 1800. Der letzte war L. auf d. Pf. in Wien 1820, aber seit 1826 in Paris. Beide haben für ihre Instr. k., der erste wenig, der letzte über 100 W. für's Pf., Konz., Trio's, Var. br. 112tes W., viele Rond., Mélanges und Tänze;

auch die Op. Bebiana, oder die Kapelle im Walde. Der V. ist ein freundlicher, bescheidener, der Pf. Sp. ein wenig selbstgenügsamer M.

C. G. Hering sen., Conr. und Org. in Oschatz, jetzt in Zittau; schr. neue prakt. Singsch. — Neue prakt. Clav.-Sch. Erleichterte Generalb.-Sch. 1805; auch 1810 eine prakt. V.-Sch.; k. Instruktive Variat. für Anfänger; Jugendfreuden und Lieder; Momus, scherzh. Lieder; Terpsichore, 60 leichte Tanzmel. — Ein mus. Volksges.-Buch mit neuen Mel. für Choräle, wo die alten nicht passen. Der Sohn, K. E. H., hat auch schon 2 Hefte Lieder herausgegeben.

Kaufmann, Mech. in Dresden, E. des Choralaudion, Saiten- und Pfeifenwerk, des Harmonicords — und eines Trompeter-Automats; r. damit 1817 — 20 in Deutschl., Holl., Engl. —

Field, aus Engl., Clementi's Sch.; r. mit dem L. durch Eur.; blieb in Petersb. 1802; singulares Genie, bis gegen den Anstand ungenirt; sp. mit höchster Zartheit; phantasirt vortrefflich. — L. k. 6 Konz.; 3 Quint.; Notturno mit 4 Blasinstr.; Rond. mit 4 Saiteninstr.; 6 Son. für 4 H., 40 Rond., Son. und Romances, und mehrere Tänze; auch einige ital. und deutsche Ges.

Mühling, V. und Pf.-Sp., als schöner Diskants. Hiller's Sch., L. am Gymnas. u. a. d. Töchtersch. in Nordhausen, seit 1809; von 1820 bis 29 D. in Magdeburg; k. Lieder — besonders für Kinder 2stimmig; Samml. mehrst. Gesänge; Museum für Pf. und Ges.; neue Samml. von Ges., 30. W., mehrere weibl. St., 33. W., Magdeb. Liedertafel, 38. W., Walzer und Ecoss. mit Orch. — 2 Quart. für V., und Duo's, Quint. für Fl., und grand Conc. für Pf. — Polon. für 4 H.

Naue, D. in Halle, schr. Versuch e. mus. Agende zum Gebrauche für Pred., Chors. und Org.

1818. (Pastor Russwurm in Hamb. schr. auch darüber 1826.) N. gab ein allgemeines evangel. Choralbuch heraus; liess sich 1829 (wahrscheinlich von Sp.) verleiten, in Halle ein gr. M.-Fest anzustellen.

Laur, L. des Ges. zu Strassburg am Gymnasium und in der Töchterschule, auch D. des Ges.-Vereins, unter Leitung des Oberförsters Pet. Hagenbach. K. 50 zweistimm. Ges. in den gebräuchlichsten Dur- u. Moll-Tönen; 24 zweist. rel. Lieder für Volkssch.; 4 dreistimm. Canons.

Cordella, in Neapel, Paisiello's Sch., k. Ms., Mot., Te Deum — seine erste Op. Ciarlatano (in s. 18 J. k.) machte Furore.

A. Methfessel jun., aus Rudolstadt, gemüthl. S., jetzt als Ges.-L. in Hamb.; k. schon im 12 J. K. St., Choräle für die Org. mit Zwischensp., und über 30 andere W., Lieder, Sinf., Org.-St. durch alle Dur- u. Moll-Töne; einen russ. Triumphmarsch; Hamb. Liedertafel, für 4 Männerst. Lied von Schiller: Es tönen die Hörner etc. 22. W.; scherzhafte Ges., 39. W.; 3 Notturni, 74. W., Liederkranz von Ges. und Liedern, mit Begl. des Pf., 3 Hefte, zweite Auflage; entsprechende Mel. ansprechender zeitgemässer Lieder mit leichter Begl. Rec. in d. A. M. Z. 1830 N. 15.

L. Maurer, V., Konz.-Meister in Hannover; vorher in Russl., r., überall mit gr. Beifalle gehört. Er hat viel zu viel k., weil er sehr leicht schreibt, aber darum sind seine W. zu einfarbig; k. Ouv., Romances mit Orch.; 3 Airs russ., Var., Potpourri's, Capriccio's — vielerlei Rond. mit Quart.-Begl.; 6 gr. Konz.; Rondoletto, 48 W. — S. W. sind schön, wenn er sie selbst spielt; sonst bleiben es kalte Schwierigkeiten. Berühmt ist sein vierdoppeltes V.-Konz., von ihm, Spohr, Müller und Wiele gesp. Er hat auch Op. k.: der neue Paris und Aloise? Es gibt noch 3 Comp. Maurer.

Fioravanti, aus Florenz, päpstl. Kpm. in Rom; k. Ms. und Op., die beliebteste ist: I virtuosi ambulanti (Dorfsängerinnen), ist M. à la Dittersdorf.

Fr. SCHNEIDER, g. 1786 in Waltersdorf bei Zittau; erst Org. in Leipz. seit 1813., jetzt Kpm. in Dessau. Sein Vater war ein Zwillichweber. Er fing im 4 J. Klav. an; sp. im 12 J. Org. Auf der Sch. in Zittau hörte er gute Chormusik. Der Adv. Lingke in Görlitz wurde sein Freund, der ihn aufmunterte, und ihn in gute Gesellsch. brachte. Er stud. in Leipz., ward 1810 D. der Op.; k. schon vor 1813 über 30. W., Son., Trio's, Konz., Ouv. für Pf., z. B. s. Jagd-Ouv., 66. W. S. sämmtl. W. für Pf. kamen 1829 bei Brüggemann in 10 Heften heraus. S. besten Tondichtungen bleiben s. Oratorien. Das Weltgericht von Apel, die Sündfluth, das verlorene Paradies, sind bei M.-Festen in Cöln, Magdeburg, Bremen aufgeführt worden. Im Pharaŏ sollen die Chöre der Israel. und Aegyptier vortreffl. im Gegensatze gehalten seyn. Er hat e. Ms. mit Orch. und eine andere mit konzert. St. und Org. gesetzt; — 60 Ges. für 4 Männerst., hauptsächlich für die Liedertafel, bis zum 69. W. — Solfeggien für Altst., 57. W., u. 74 Solf. für Sopran; Elementarüb. im Ges. zum ersten Unterrichte und 3 Supplemente dazu in 70 Ges. für Kinder, und 50 Canons; — Elementarüb. im Ges. nach Logier's Methode — Alles sehr praktisch. Ein achtungsw., gebildeter M.

Generali, heisst eigentl. Mercatante, g. 1786 in Turin; D. in Neapel; k. 26 Op.; die beliebtesten sind: Le Lagrime d'una vidova, Chiara di Rosenberg, Bacchanali di Roma, Jephtha etc. Er wurde 1821 als Carbonaro aus Palermo vertrieben.

Lewald, schr. Gesch. der M. für Freunde und Verehrer dieser Kunst nach dem Franz. der Mad.

Bawr, 1826, — besser, als das Original; als Ueberblick — gut.

Fr. Kuhlau, g. 1786 in Uelzen im Lüneburgischen; erhielt vom M.-D. Schwenke Unterr. im Generalbasse; kam 1810 nach Kopenhagen, wo er königl. dän. Professor und Hofkomp. geworden ist; k. die Op. Räuberburg, Zauberharfe, Elisa, Lulu, W. Shakspeare, Hugo und Adelheid, der Erlen-Hügel (dän. Elverhöjen), ein Liederspiel in dänischen Nationalgesängen, 1828, macht in Kopenh. Furore. S. Ouv. machen Effekt; k. für Instr., vorzüglich: für Fl. 3 Quint., 50. W.; gr. Trio's, 86. und 90. W.; 12 Konz.-Duo's, 3 grands Duo's für 2 Fl., 87 W.; mehrere Solo's und Fantais. Seine nützlichsten W. sind für Pf.: Konz., Quart., grande Son. mit Fl., 85. W., und 30 Son., Rond., Solo's, vorzüglich zur Uebung der Klavier-Schüler treffl., und Var. nach beliebten Themen aus Moz., Weber und Rossini.

Jos. Braun, geb. 1787 in Regensburg, eines Org. Sohn; — Virt. auf dem Pf. und Cello, war in mehreren Städten D. der Op., in Bremen, Danzig, Philadelphia, wohin er 1826 von einem Theatervereine als Op-D. mit seiner Frau als erster Sängerin gerufen war. Er brachte mit gr. Mühe italienische, deutsche, engl. Op. auf die Bühne. Die Rohheit und Kunstlosigkeit des dortigen demokratischen Sinnes kann am Edlen noch keinen Geschmack finden; Volkslieder, Gassenhauer, Tänze werden zwischen den Darstell. gefordert — die Spieler werden gemisshandelt, wenn sie nicht gleich dem Geschrei gehorchen. Die kleine Zahl der Gebildeten unterstützt ihr Unternehmen. Br. verliert seinen Gehalt, rettet seine Familie mit Konzertgeben in den besseren Städten: Newyork, Baltimore, und kehrte voll Unmuth wieder nach Deutschland. In Baltimore besteht eine Quart.-Parthie bei dem deutschen Kaufmanne Heineke. Br. hat vielerlei k., z. B. die Op.: der Kosack,

der Freiwillige etc. Er ist ein höchst lebend., fröhl., treuherziger Mann. Es gibt noch 7 Comp., besonders für Blasinstr., und 5 andere Virt. desselben Namens.

Accademia filarmonica in Rom (ein altes Institut), 1820 bestand sie aus mehreren Gesellsch. von Dil., welche in der Chiesa nova Orat. mit Orch. aufführen, z. B. Paisiello's Leiden Christi. Jedes Mitglied muss singen oder spielen. Vor dem Anfange rufen sie SSma Virgine an, oder Veni, S. Spiritus. Das Orat. habe ich in meinen Briefen aus Italien als Zuhörer ausführl. beschrieben, 2. Th. p. 692 etc.

Rudolf, Erzh. von Oestr., g. 1788, Bruder des Kr. Franz, Cardinal und Fürst, Erzbisch. von Olmütz; Sch. Beethoven's, k. Pf.-Son. und Var. S. technische Fertigkeit im Pf.-Sp. beweist das Trippel-Konzert, das Beeth. für ihn gesetzt, und das er mit dem V. Seidler und Cell. Krafft gesp. hat. Er hat das unendl. Verdienst um die Kunst, dass er der Einzige ist, der Beeth. eine Pension von 700 Gulden gegeben, dadurch seine Sorgen verringert, und ihn fähig erhalten hat, der Welt unsterbl. W. zu dichten.

Worzischeck, g. 1788, Org. in Wien; Pf.-Sp.; k. 20 W., Son. mit V. und Cello, Sinf., Rond. für V. und ein Chor: Gott im Frühlinge; st. 1825.

Bianca, g. 1788 in Neapel; k. Op., Zoraide u. Corradino etc.; r. 1815 — 1825 nach Wien, London, Paris etc.; hat schöne Mel., Laune, Feuer, ergreifend in einfachen Formen. S. Canzone waren eben so lieblich, wie s. Stimme von kaum 8 Tönen.

A. Majer in Venedig, schr. Discorso sulla origine, progressi, stato attuale della M. ital. Padova, 1822 — klagt auch über den Verfall der M. in Italien.

Barbaja, Unternehmer der Op. in Italien, hat grossen Einfluss auf Vervollkommnung der Theater, Aufmunterung der Dichter, Musiker und Sänger gehabt; auf s. Bühne in Neapel sind Rossini's erste Op. zuerst erschienen; er hat die besten Sänger hoch bezahlt etc. Er war auch eine Zeit lang Inhaber der ital. Op. in Wien.

Busby, Doct. in London, schr. A general History of M., 1819; ist aber nur ein Auszug aus Burney und Hawkins.

J. Schneider, g. 1789, Hoforg. in Dresden, Bruder des obigen Fr. S. Sein Sp., besonders im Fugiren, bezeichnet den modernen Seb. Bach. S. Compos. sind Fugen. Ein freundlicher, lebendiger Mann. Hundert Jahre vor ihm war ein Org. s. Namens in der Nicolai-K. zu Leipz. berühmt.

Trillo, Kpm. in Neapel, Prof. des Contrap. im Conserv.; k. Op., La Scuola degli Amanti und Ms. für 8 St. Allgemein verehrt; st. 1824.

Döring, schr. über das Wesen und die Gesetze des Rhythmus in der A. M. Z. 1820; wahrscheinl. J. F. Döring, der das Görlitzer Choralmelodienbuch in Buchstaben und 2 luther. Choräle mit Blasinstr. auf's Jubiläum 1817 herausgegeben hat.

Fesca, g. 1789 in Magdeb., V. Sein Vater war e. Pf.- und Cello-Sp., s. Mutter Hiller's Sch. Er sp. im 11. J. V.-Konz., bei Eberh. Müller lernte er den ernsten Contrap., 1806 war er in der Kapelle des Hz. von Oldenburg, Konzert-Meister 1812 in Cassel; 1814 ging er nach Wien, 1815 in Karlsruhe; k. 6 Samml. deutscher Lieder, Tafellieder, die Cant. Caecilia, das Vaterunser, die Op. Condamine, 1825. Auch Ouv., Sinf., mehrere V.-Quart., 1 Quint. und 4 Quart. für Fl. Seine Psalmen sind wohl s. dauerndsten W. Ein liebensw., frommer Mensch. Zuletzt sehr reizbar, menschen-

scheu; st. an Lungenschwindsucht, 1826. Auch ein Opfer zu früher Kunstbildung.

Stiastny, Cellist; schr.: Il maestro e scolare d. Met. de Violonc.

Halm, g. 1789 in Altenmark in Steiermark, früher Offic. bis zum Feldzuge von 1809. Jetzt L. und Comp. in Wien. Als treffl. L. hat er viele gute Sch. gebildet; k. Son., 4händ. Ouvert., Quart., 38. — 40. W., Trio's, 12. — 42. W.; 3 Son. mit V. oder Cello; mehrere Rond., 54. W.; 3 gr. Son., 54. W.; mehrere Var., Ecoss. und Ländler. In Beeth. Stile sind viele s. W. gedichtet und mit Mozartischer Schöne gepaart. Zu reich an Gefühl für wahre Musik, verschmäht er die Eitelkeit des Zeitgeistes, um Effekt zu machen, und sucht nur, was das innerste Gemüth reizt und befriedigt. Er ist ein Mann von liebenswürdigem Charakter.

Schweizerische Musikgesellschaft, einer der herrl., humansten, nützl. Vereine, welcher alle gebildeten Helvetier, besonders der protestantischen Kantone, jährlich zusammenführt, in den Städten Zürich, Bern, Lausanne, Arau etc. wechselnd — nach seinem Anfange 1812. Ich hatte 1827 das Vergnügen, Zuhörer zu sein. Es erschienen schon 1829 ausgezeichnete Dil. als Künstler.

Aloys Schmitt, g. 1789 in Erlenbach am Main. S. gebildeter Vater, Cant. in Obernburg, gab ihm den ersten Unterr. bis zu den Gründen der Comp.; 1814 war er in Offenbach Sch. von André, der ästhet. auf s. Ausbildung wirkte; k. viel für Pf., 3 gr. Konz., 14., 34. und 60. W.; Var. mit Orch.; Trio, 35. W.; 2 Son. mit V.; 18 Son. für 4 Hände, z. B. Tongemälde, 45. W.; Marsch, den Befreiern Griechenlands gewidmet; Rondoletto, 64. W.; Collect. des Son., 52. W.; 10 Rond.; Rhapsodien; Études; einige Dutzend Var. über beliebte Themen; die Op.: Doppelprozess; vorzüg-

lich sind auch s. V.-Quart., neu in Formen und ohne Schwierigkeiten; und Introd. e Variazioni con Vcello obl. — Er war erst L. in Frankf., dann in Berlin, darauf Hoforg. in Hannover, bis 1829, lebt nun in Frankf. Ein höchst feiner, achtungswürdiger Charakter, und brill. Sp. auf dem Pf.

Bärmann, Klar. in München; k. Konz.; Exercices amusantes, 30. W.; Divert., 36., 54. und 65. W.; r. seit 1820 — in Bremen 1822. Ein anmassender Virt.

Habeneck, V., von deutschen Eltern in Paris geb.; k. 2 Konz., 3 Concert., Duo's, Notturni; 3 Caprices, Airs variés. S. Compos. sind weniger bedeutend, als s. vollendetes, gedachtes, gefühlvolles Spiel. Er versteht Beethoven's W. so zu spielen, dass die Tonformen Worte werden, welche Ideen aussprechen; selbst die letzten, schweren. Er ist es, dem das Verdienst beizumessen ist, die Franzosen für und durch Beethoven's Tonschöpfungen begeistert zu haben. Er ist ein höchst gefälliger Mann.

Il Conservatorio reale zu Neapel (königl. Cons.) besteht seit 1813 aus den beiden Conserv. von St. Onofrio und della Pietà. Ich fand 1821 die Anstalt sehr human, die Einrichtung war militärisch. Es wurden 110 einheimische und 100 auswärtige Eleven frei in Wissenschaften, schöner Literatur und M. von 12 L. unterrichtet. Welche Talent haben, bleiben bis ins 22. J. — Zingarelli ist 1829 von Rom zum D. der M. gerufen; Mosca war für den Gesang, ist aber 1824 gestorben, und nach ihm leitet der berühmte Sänger Crescentini, der 1821 noch von einer adel. Familie erhalten wurde, diesen Theil der mus. Bildung; aber für 24 Mädchen der junge Cimarosa, Sohn des berühmten C.

G. Anding, g. 1789 in Oberschönau am Thüringer Walde — bei Schmalkalden; Vierling's Sch. Als Cantor in Klausthal führte er schon in der K.

Moz. Requiem, Haydn's Schöpfung und Jahrszeiten, Beethoven's Christus am Oelberge, und in Winterkonzerten Moz. Op. auf, 1815. Auch in Lüneburg, wo er jetzt thätig ist, hat er diese W. und Spohr's letzte Dinge zur Darstellung gebracht. Er k. 5 Cant., Uebungsstücke für Anfänger, und Tänze, bei Böhm edirt. Er ist ein freundlicher, bescheidener Mann. — Auch der alte Stadtmus. Gerke hat mit Eifer die M. in Lüneburg befördert, und mehrere eifrige Dilett. gezogen. Diese Stadt hat sich am frühesten durch M. Liebe ausgezeichnet.

Meyer-Beer, g. 1790 (?) in Berlin, frühes mus. Genie — von jüdischer Familie, brachte s. Op. durch eigene Mittel zuerst in Italien auf die Bühne. S. Op.: Il Crociato in Egitto (Kreuzfahrer), ist am bekanntesten; noch sind Emma di Resburgo, Margarita d'Anjou bekannt. Er brachte solideren, harmonisch-kräftigeren Geschmack nach Wälschland — doch im Mozart-Rossini'schen Anklange.—Hat 4stimm. Hymnen von Klopstock gesetzt.

Vacai, g. 1790 in Neapel, Paisiello's Sch., k. im 15. J. die Cant. Andromeda; ahmt später Rossini nach; k. die Op. Timur Chan; Pietro il gran; la Pastorella, 1825; Giulia e Romeo; einzelne Canz.; auch Pf.-Sachen.

Jos. Pet. Lindpaintner, g. 1791 zu Coblenz, Sohn des Kammerdieners und Reisekassirers des Churfürsten von Trier, emigr. mit seinen Eltern nach Augsburg und erhielt wissensch. Bildung am dasigen Lyceum; lernte nebenher V. beim Konz.-Meister Plondferl. Der Beifall, den er in öffentlichen Konzerten durch seine Fortschritte in der Kunst gewann, hielt ihn fest; er lernte beim Domkplm. Witzka Generalb., bildete sich in der Comp. bei Winter in München aus, 1809. Seine erste Op.: Demophon und gr. Ms. wurde hier 1811 aufgeführt; er wurde das Jahr darauf M.-D. am Isarthor-

theater, und 1818 als Kplm. nach Stuttgart gerufen. Er hat als reicher Instr.-Compon. einen glänzenden Namen, indem er Konz. für V., Klar., Fl., Hob., Cor, Basson; Trio's und Potp. für Fl. k., z. B. das 61., 62., 67. W.; unter s. Op. ist Vampyr, 72. W., am berühmtesten geworden. Vorzüglich ist noch s. Liedersamml., 37., und Ges. für Männerstimmen, 39. W. Ich fand an ihm einen biederen Charakter.

W. W. Würfel, g. 1791 zu Planian in Böhmen, wurde von s. talentvollen Mutter auf dem Klav. unterrichtet, bildete dann sich selbst zum Comp., schr. in s. 15. J. e. gr. Ms., in der Folge mehrere Konz. und verschiedene Sachen für's Pf., z. B. Wellington's Sieg, 13. W.; denkwürdige Schlacht bei Belle-Alliance; Rond., Polon., 30 Var., viele Tänze etc. Er war 1815 Prof. der Tonkunst in Warschau, lebt aber seit 1826 in Wien als Kpm. am Kärnthnerthorth. 1830 ist die Op.: der Rothmantel und ein neues Pf.-Konz. von ihm erschienen. Er sp. mit ausserord. Fertigkeit, schönem Anschlage und mit vielem Ausdrucke das Pf. Am berühmtesten ist er durch s. Op.: der Berggeist Rübezahl geworden.

Kocher, g. 1791 (?), L. in Stuttg., war einige J. in Rom, 1819—21, um alte K.-Comp. zu sammeln. Schr.: Tonkunst in der K. nebst Ansichten über den Zweck der Kunst, 1823; k. vierst. Lieder, auch Son., 1 Quart. Er stiftete M.-Vereine, um den Choral vierstimmig einzuüben, und hat mit Silcher und Frech ein 4stimm. Choralb. (für die evangel. K. in Würtemb.) ausgearb., und auf Befehl des Kgs. herausgegeben. Er schreitet in den einfachsten Akkorden fort, vermeidet alle Dissonanzen, grosse 4, kleine Sept.-Akkorde etc., und wird dadurch bei aller guten Absicht in klassischer Alterthümlichkeit einseitig und

monoton. — Indessen blühen s. Vereine zur Verbesserung des K.-Ges., des Liederkranzes und der Liedertafel 1830.

Elsner, Pr. in Warschau, k. Ms.; Offert.; Te Deum; ein Requiem auf den Tod des K. Alexander für 3 Männerst. mit Begleitung schwacher Blasinstr.

W. A. Mozart, jüngster Sohn, g. 1791 in Wien, 4 Monate vor des Vaters Tode. L. und Stifter des Caecilien-Vereins in Lemberg. Streicher unterrichtete ihn, dass er im 11. J. s. Vaters Konz. spielte. S. Stiefvater, der dän. Etats-R. v. Nissen, bildete ihn wissenschaftlich. Er k. Quart., 1. W.; Konz., 14. und 24. W.; Son., 7., 10., 15., 19. W.; auch mit Begl. von V. und Cello; mehrere Rond. und Var.; 12 Polon.; Empfindungsreise, Lieder und Cantilenen, z. B. Emma, 24. W.; Cant.: der erste Frühlingsmorgen; und zum Empfange des Gouv. Fürsten Lobkowitz. Er zeigte sich auf s. Kunstreise über Prag, Königsb., Kopenh., Bremen etc., als ein liebensw. Mensch.

Fr. W. Grund, g. 1791, Sohn des M.-L. Gr. in Hamburg (aus e. freundlichen mus. Familie). Er ist L. und D. eines Singvereins; k. Quint.; Quart.; Son. mit V. und Cello; Märsche und Polon. für 4 H. u. mehrere Son. für Pf. allein; für Ges. die Op.: die Burg Falkenstein; 5 Samml. Lieder von Göthe, Fouqué, Körner. Noch nicht gedr. sind: Ramler's Auferstehung, 1826; eine 8stimm. Ms. für 4 Solo-St. und Doppelchöre, und 1828 12 gr. Klav. Études. Diese beiden letzten W. mögen seine besten Erzeugnisse sein — besonders das letzte bildend für die Phantasie des Sp. — Er ist eine heitere, gutmüthige Seele.

Sampiere, g. 1791, Marchese aus Bologna, Zingarelli's Sch., D. des Casino; k. die Op. Oscar; Emilia.

Mayseder, V., g. in Wien; Sch. von Schuppanzigh. Den Unterricht bezahlte eine Gesellsch., an deren Spitze der Hofr. Sonnenfels stand; k. über 50 W., 6 Konz., 6 Rond. und Polon. mit Orch., z. B.: Potp. de Thêmes de D. Juan, 49. W.; 6 Quat.; 24 Duo's, zum Theil arr. aus grösseren W. mit Pf.; Études für V., 2 Trio's für Pf., V. und Cello; mehrere gr. Son. für Pf. und V.; und viele andere Sachen arr.; auch für 4 H. und für Pf. allein arr. von Gelineck; viele Var. — Manches ist auch arr. für Fl., Harfe, Guit.

Felix Savart, schr. 1827 über Resonanz in festen Körpern, in freier Luft und in Röhren — der Menschenstimme und der Vögel — in Vergleichung des Kehlkopfs mit Orgelpfeifen — auch des Wassers und anderer tropfb. Körper.

ROSSINI, g. 1792 in Pesaro in der Romagna; sein Vater war Hornist. Die armen Eltern brachten den Knaben nach Bologna zu einem Geistl., der ihn singen lehrte; im 16. J. lernte er bei Mattei die Compos. Bald hielt er sich aber nur an Haydn's und Moz. Sinf. und Quart. Sein freies Genie fand eine neue Manier — zu einer neuen Periode im Stile und Geschmacke, durch schöne Mel., einfache Harmonien und überreiche Verzierungen, ohne auf gramm. Regeln oder auf den Text, auf Wiederholung und Einförmigkeit — genaue Rücksicht zu nehmen. Dadurch hat er viele Freunde und nicht weniger Feinde sich zugezogen. Die Rigoristen tadeln seine Oberflächlichkeit; er setzt aber für ital. Ohren, für ital. Seelen. Ich bekenne, dass ich nicht unter s. Antipoden gehöre, ob ich gleich nicht taub gegen seine Leerheit oder seine Ausschweifungen bin; das Genie bringt überall etwas Schönes zur Erscheinung.

Er komp. 1808 eine Sinf. und eine Cant.; hat seit 1813 mehr als 40 Op. und Cant. gesetzt, so

dass blos die Ausgaben für Klav.-Auszüge, die bei 10 verschiedenen Verlegern in Ital., Paris u. Deutschland herausgekommen sind, über 200 Thlr. kosten. Als vorzüglich mögen folgende bemerkt werden: Tancredi machte ihn zuerst berühmt, und darin spricht sich schon sein weichlicher Charakter aus (in Mailand 1813), ist aber voll Jugendfeuer; 1815 erschien Italiana in Algiero, Elisabeta; 1816, Donna del Lago; 1817, Gazza ladra (dieb. Elster), Cenerentola (Aschenbrödel); 1819, Othello, wegen des ächten dram. 3. Akts, und wegen schöner Romanze; 1824, Moise im einfachen Pastoralstile; 1825, le Siège de Corinth, manches flach, manches ergreifend schön; 1827, Le Comte Ory, ein burlesker Schwank, frisch à la Fr. durchgeführt; 1829, Wilhelm Tell, ist theilweise als Meisterstück zu loben, z. B. die geniale Ouv., liebliche Chöre des Volks. Einzelne Arien, und die ganze Op. in verschiedenen Formen, in Quart., Duo's — für mehrere Instr. — und Var. von Herz und Czerny bei Schott. Die schönsten Arien, Cavatinen s. W. sind an mehreren Orten einzeln herausgekommen — und fast für alle Instr. eingerichtet; 20 Ouv. für Konz. und Harmonien besonders. — Er war 1823 bis 1826 in Wien, London — ist seit 1827 in Paris. Ein hübscher, feiner Cavalier der Ehrenlegion, und ein männl. Bild der Harmonie. Er bezeigte sich gegen mich in Neapel 1821 höchst artig.

A. W. Bach, Org. in Berlin an der Marien-K., D. der K. M.; sp. in Seb. B.'s Art, fugenmässig; k. viel für die Org., z. B. der prakt. Org., enth. eine Sammlung Präludien, Choräle, Zwischenspiele, Fugen, von den leichtesten bis zu den schwersten Leistungen — Orgelstücke für das Konz.; Choralbuch zum gottesdienstl. Gebrauche für evangel. Gemeinden mit Genehmigung des Ministeriums, 1830. Ist nicht verwandt mit der grossen Familie der Bache.

Hauser in Wien, schr. mus. Lex.; d. i. Erklärung aller vorkommenden Ausdrücke in d. M. Für jeden L. und M.-Freund brauchbar. Hat auch Einiges für's Pf. gesetzt.

Grenzer schr.: A Word or two on Czakan; diese Schnabelflöte ist (im Engl. Fl. traverse) aber eine deutsche Erf. (jene ist aber schon am antiken Plane zu sehen). Ob dieser einerlei mit dem H. Grenser, Hofinstr.-Fabr. in Dresden, ist, der den Klar.-Bass erfunden?

Kloss, g. 1792 in Mohrungen bei Sangerhausen, wo s. Vater Cantor war, den er im 11. J. verlor. Nach 4jähr. Besuche der lat. Sch. gab er einige Jahre Unterricht bei Leipz. — Türk in Halle nahm ihn im 17. J. als obersten Choristen in's Haus, und gab ihm in der Theorie Unterricht. — Nach T.s Tode 1813 zwang ihn s. ökonomische Lage, V. im Theater zu Leipz. zu spielen, wobei er Mathäi's V.-Sch. benutzte; dann wurde er D. an d. Kplle. des Fürst. Jablonowsky und Konz.-Sp. auf dem Pf. im Konz.; 1819 Org. zu Elbing; k. einige Samml. Lieder für Pf. und Guit.-Begl.; Ges. mit oblig. Pf.; Ges. der Berliner Liedertafel; Märsche; Rond.; Polon. für 4 H.; Son. mit V.; Chöre der evangel. Liturgie. Ein bescheidener, gefälliger Mann.

Caraffa in Neapel, k. Gabrielle 1818. Le Solitaire (Einsiedler), Masaniello. — Rossinisch, aber charakterlos, und leer gegen Auber's lärmende Stumme von Portici. Doch soll s. neueste tragische Op.: die Braut zu Lammermore aus W. Scott in Ital. vielen Beifall gefunden haben; nur hat sie zu viele Rossin. Weichlichkeit.

Lameyer, Org. in Hannover, schr. Handb. der Harmonielehre zum Selbstunterr. für Org. 1823.

Louise Reichardt, g. 1792 in Berlin, Tochter des obigen Kpm.; ästh. gebildet, aber in Sentimentalität kränkelnd. L. des Ges. in Hamb.; stif-

tete einen weibl. Singverein für ernsten Ges.; k. christl. Lieder mehrst. und geistl. Lieder für 2 Sopr. und 2 Altst.; 6 Lieder von Novalis; 7 romant. Ges. von Tieck; dann noch 8 Samml. Lieder. In allen ist ein gemüthl. Anklang ihrer freundl. Herzlichkeit; st. 1826.

Marschner, war Kpm. in Leipz., r., k. Wanderlieder, 35. W., Lieder der Liebe, 44. W. — Für Pf. Quart., Trio's, Märsche und Divertiss. für 4 H.; 6 Son.; 2 gr. S., 6. und 38. W.; 8 Rond. und einige Fant.; 6 Tänze für die eleg. Welt; für's Orch. Ouv. zum Prinzen von Homburg und zu dem Templer. — Ihn hat seit drei Jahren s. Op. „der Vampyr" berühmt gemacht, ob es gleich ein grässl. und unästhet. Gegenstand ist, und zu viel Wiederhall s. Vorbildes K. M. v. Weber (s. A. M. Z., 1828, N. 16.) erkennen lässt. S. anderen Op.: der Holzdieb, Lucretia, mögen weniger bedeuten.

Donizetti, g. 1793 in Rom; ist der deutschen Schule verwandt. Er k. l'Esule di Roma; la Regina di Golconda (früher beliebt), Otto mesi in una ora; Zoraide und Olivo e Pasquale, von Siebers 1827 übersetzt, unter dem Namen: Phlegma und Cholera.

Conr. Berg, Pf.-L. in Strassb., schr. Ideen zu e. rationalen Lehrmethode mit Anwendung auf's Klav.-Sp. Im Anhange Winke über die Pf.-Arten, Stimmung, Haltung. (Freundl. Rathschl. von e. denkenden L.); k. 30 W. in e. stürmischen Manier, z. B. Konz. für Pf.; 8 Trio's; mehrere Son. und Divert., 27. W., und Rond. brill.; Konz. für 2 Pf. und e. Cant. für die Griechen.

Bridi, schr. A. Cenni sullo stato presente del Canto italiano (vom jetzigen Ges. in Ital. von F. Häser übers. 1828). Er klagt über den jetzigen Geschmack des Ges., und schreibt ihn ausländischen S. zu. (In Deutschland behauptet man das Gegentheil.)

Bader, g. 1792 in Bamberg, T. mit der schönsten St.; war in der Jugend Altar- und Chors., dann Org. in der Domk., ging auf Zureden des bekannten Phant. Hoffmann's 1812 auf's Theater; unter d. Kpm. Winter in München gebildet, sang er mit allgemeinem Beifalle, 1817 in Bremen und Hamburg, 1818 in Braunschweig, 1821 in Berlin mit gr. Gage. Ein M. von sittl. Gemüthe und sanftem Charakter.

Geisler, österr. Rechnungsbeamter, er sammelte schon früher Materialien zu Gerber's Lex. und Bildnisse der M. Dieser ist nicht J. G. G. in Gerber's Lex., der in Zittau lebt, und e. Beschr. von Instr. etc. herausgegeben hat, auch nicht H. Geissler, der vielerlei für Ges. und Pf. k., und ohngefähr in diese J. gehört.

C. Czerny, L. in Wien, hat auf 100 W. für's Pf. gesetzt, die meisten sind Var., welche schwer zu unterscheiden sind von den Produkten des Bruders Jos. Czerny, der ein M. Handl. verwaltet. In Whistling's Handb. der Lit. sind ihre W. zu vergleichen. Der Raum verstattet nur einiger neuerer W. des Ersten zu gedenken, der einen gr. Einfluss auf Beförd. des Pf.-Sp. erlangt hat. Er hat Müller's Pf.-Sch. verbessert. Vorzügl. sind: Rond. brill., sein 58stes W. mit der Ueberschr.: Leggerezza e Bravura mit Quart Begl., ist ein undankbares, in schwierigen Akkordsätzen herumschweifendes Stück Arbeit. Romanze, 83. W., Var. 113., Charakter-Rond. 117., gr. Son. mit Kl., Cor, Cello, 126., Hundert Ueb., 139., Decamaron mus., 111., gr. Conc. à quatre Mains, 158., Var. aus Oberon, Notturno, 165., Second gr. Trio 166., Concertino mit Quart. Begl., 210tes, And. und Rond. mit Quart. Begl., 113. W. S. Anweisung zum Phantasiren gibt ihm ein neues Verdienst, er hat auch vielstimmige gr. W. für 4 Hände arrangirt, z. B. Schubert's Quint. 114. W., — aber Beethoven's 9 Sinf., 125. W., ist ein Missgriff für's Pf., — ein verwirrter Tonlärm.

Ein gefälliger, fein-sittl. M. Schade, dass seine Leichtigkeit. zu kompon. ihm zum Gesuchten verleitet. Im Verlage von Peters ist das 113. W., Var. eines Originalthema's; Potpourri, 218. W. herausgekommen.

Mercatante, geb. 1793 (?) in Neapel, ein Zögling aus dem Cons. reale; k. Op. Elisa e Claudio — Dorelice (komisch), Donna Caritea (Rossinisch, ohne Blindheit). Schön ist die Arie mit Chor: Veni idol mio.

Fr. Weppen, g. 1793 auf dem Landgute Wickershausen bei Nordheim, dessen Besitzer s. Vater, ein zu seiner Zeit bekannter Dichter und Schriftsteller, und sein Lehrer war. Im Besitze desselben Gutes widmet er seine ländliche Muse der Kunst. Von ihm sind erschienen: 7 Variazioni (Nel cor più) per Soprano, Pf. 2 V., Cello, Clar. e Corni; Lieder von Göthe, eine Polonaise 1830. W. Meister's Lieder, ein gr. Quart. Ein genialer, gemüthl., hospitaler Landwirth.

AUBER, beliebtester Tonsetzer in Paris; k. d. Op. Leocadie, la Neige, le Maçon (Maurer und Schlosser), Konzert bei Hofe, Schloss Kenilworth, Fiorella etc. S. beliebteste ist: die Stumme von Portici. Die Texte sind historisch, poetisch gut, d. Charaktere mannichfaltig. — D. Musik neigt sich zum Ital., ist aber etwas gesucht. Der Charakter dieser Op. ist Wechsel in Dur und Moll. — Ouv. lebendig; die Barcaroles sind originell, die ersten ernsten Volkschöre angenehm, erbaulich. Diese Op. ist bei Simrock in allen Formen zu bekommen. S. neuesten Op. sind: La Fiancée, Zerline, Fra Diabolo, oder das Gasthaus zu Terracina, deutsch von Blum, bei Schott in vielerlei Formen.

Jos. Panny, g. 1794 zu Kolmitzberg an der Donau in Oestreich, ein vielseitiger Tonsetzer in Wien; k. Pf. Duette, Var., Konz., Quart., Var. für Flöte, 22stes W., 2 Ms., Miserere, Off. und einige Liedersamml. von Salis, 4stimm. Lieder von Seidl. Er r. seit 1828, um s. Idee, interessante W. für die Konzerte zu ver-

breiten, welche die gewöhnl. in Konz. dargestellten Einzelheiten von Bruchstücken aus grossen Werken so wenig das Publ. ansprechen. Er hat zur Probe mehrere Chöre zu diesem Zwecke gesetzt.

Bellini, geb. 1794 in Catania, ein frühes Genie, Zögling aus dem Conserv. zu Neapel; k. 3 Ms., einige Cant., mehrere Ouv. S. Op. sind in ganz Ital. beliebt, z. B. die Straniera 1829 in Mailand, auch Adelson; Bianca e Gernanda, s. neuste Op.: Giulietta e Romeo, machte 1830 in Vened. Furore, wie il Pirato 1827. (Er liebt Moz. und Beeth.) Ein Hr. P. de Mojani hat ihn aber des Plagiats beschuldigt.

Stunz, Kpm. in München, — jetzt Regisseur und D. des Chors; ein Sch. Winter's, k. mehrere Lieder und Gesänge, die Op.: Constantin, 6 Nott., 3 Ouv., 1 Quint. Ein gutmüthiger M.

Kalliwoda, V., Kpm. des Fürst. von Fürstenberg. In seinen 2 Sinf. ist e. feur. Comp., angenehm, aus einem Gefühlsleben frische Mel., schlichte Harm., kunstrecht, ohne mod. Figuren, k. auch Konz. für V., Var. br. für Pf. Die Sinf. F moll, 7. W., ist eine gute Arbeit, nur schwierig in Ausweichungen. Grand Rond. mit Orch., 16tes W., zum Glänzen, mit vielen ermüdenden Sprüngen und Läufen — und einigen angenehmen mel. Phrasen.

Moscheles, g. 1795 in Prag, von jüdischer Fam., M. v. Weber's Sch. in Wien, ausgebildet; k. im 10 J. Son. Er r. als Virt. 1824, und machte Furore; hält sich nun in Paris und London auf. S. Comp. haben mehrentheils die Farbe der Mode, und der Nation, wo er ist. Er k. 4 gr. Konz. für Pf. und mehrere Fant. mit Orch. — Marche d' Alexandre var. — franz. Rond. — Souvenir d' Irlande — Rond. écoss. Anklänge aus Schottl. 75. W. — Viele Rond. für 4 H., viele Son., z. B. S. charactéristique, 27. W., mélancolique, 49. W., héroique, espagnol, charmes de Paris, 54. W.,

italien; — über 100 Tänze, Modewalzer etc. Seine humane Fürsorge für Beethoven in seinem letzten Lebensjahre macht ihm Ehre.

B. Klein, aus Köln, lebt in Berlin, k. vielerlei für Pf.: Son., Var., — vorzüglich gefallen seine geistl. Cant. in 5 Heften, Agnus dei; Pater noster; Salve, regina, 3. W., und Ave, Maria, 12. W., Stabat mater, 5tes Heft, für 4 Singst. mit Orgel, besonders herausgegeben. Rel. Ges. für Männerst., 6 Hefte, 21. bis 26. W. Die Romanze: der Fischerknabe, ist das 28. W. Liedertafel, 3 Hefte. Trinklieder von W. Müller. Seine neuesten W. sind: die Cant., Hiob und Jephtha. Diese letzte hat er am M.-Feste zu Köln 1828 selbst mit grossem Beifalle aufgeführt. In dieser C. hat er sich mit Händel in Wettstreit gewagt. Die Motive des Textes sind geblieben; aber im Einzelnen ist die Anordn. sehr verschieden; die Händ. Rec. sind Arien und Chöre geworden. (S. Recens, Caec., 31. H.) Alles ist originell und mit Gefühl gedichtet.

ONSLOW, g. 1796, Gutsbesitzer bei Clermont, von e. engl. Lords-Fam. Er brachte der Tonkunst das Opfer, seinen Stand und seine Familie zu verlassen, und voll Drang nach Wien zu gehen, um seine künstl. Ausbildung zu vollenden. Da schloss er sich unmittelbar an Beethoven an, dessen ernster Charakter dem engl. Ernste am meisten entsprach. Dieser ernste Humor spricht sich auch in seinen W. aus; doch lebt er seit einigen Jahren des Winters zu Paris, im Kreise gebildeter Tonkünstler aller Partheien, ohne Parthei, blos seinem Genie und Charakter folgend. Er ist ein Tiefdenker, — dem deutschen Wesen verwandt. Seine Werke zeigen die exakteste, reinste Ausführung, auch des Schwierigsten — vorzüglich in seinen Instr.-Compos.; sie müssen aber von tüchtigen Sp. dargestellt werden, wenn sie gefallen sollen, — welches nur an wenigen Orten ausführbar ist. Er k. in Beeth. Manier,

aber in neuem phantast. Fluge, und mit neuen, oft schweren Formen, z. B. s. Sextett, 30. W.; 3 Quint. mit 2 Cello's, 17. — 19. W.; Quint. N. 1 — 3, und 3 Quint. 23. — 25. W.; 15 Quart., 4., 8., 9., 10., 21. W. Ein Sextuor für Pf. und 4 Blasinstr., 15 Trio's, 5., 14., 20., 26. und 27. W.; Son. mit V., 11., 15., 16., 31. W.; für 4 H. 7., 22., 26., 27. W. Die 22. in F moll ist ein unübertreffl. Meisterstück, düster, kraftvoll und gemüthlich; mehrere Var., 5., 13., 28. etc. W. Er hat sich auch durch 2 Op. berühmt gemacht: Alcade de Vega, und Colporteur (Hausirer).

Fr. Kalkbrenner, in Paris, Sohn des obigen K. aus Berlin, L. in London, jetzt in Paris, sp. Pf. mit erstaunensw. Fertigkeit und Eleganz; k. schwere Konz., Trio's, z. B. das 26ste W. Pol. brill., 55., Rond. pastorale, 59., Gage d'amitié, 66., Charmes de Berlin, 70., Var. brill., 83., Rond. und Var., 87. und 88., Duo mit V., Noct. mit Cello oder Horn, 95., Les Soirées de St. Cloud, 100., und mit Orch.-Begl., 101., 102tes W., bei Probst. S. W. sind auch gesammelt heraus gegeben worden: Oeuvres compl. Er hat Mozart's Konz. posthume in C, mit modernen Verzier. begabt, in der Ecole roy. mit gr. Beifall gesp., — ist bei Probst in Leipz., gedruckt — herrlich!

J. Bapt. Streicher, g. 1796 zu Wien, Urenkel, Enkel und Sohn mus. Mechaniker und Tonkünstler, widmete sich aus eigener Wahl von Kindheit an dem Bau und der Ausarbeitung der Pf.;, so wie sein Grossvater, Andr. Stein, zu den heutigen Instr. dieser Art die Einrichtung erfand, brach auch er sich eine neue Bahn, in ihrer mech. Construction die Hämmer von oben anschlagen zu lassen, wodurch der Ton voller, kräftiger, und die Saiten unverstimmbarer werden. Er hat auch bei dem aufrechtstehenden Cabinet-Pf. die Verbesserung angebracht, dass durch ein Pedal ein zweites Instr. sich darstellt, indem jede Taste den Hammer

der höheren Okt. mit anschlägt. Seine gute Erziehung und seine Kunstreisen durch Deutschl., Frank., Engl., Holland haben ihn zu einem interessanten feinen Weltbürger gebildet. Die Firma der Fabr. heisst jetzt Nannette Streicher, geb. Stein und Sohn.

Schubert, ein schon seit 100 Jahren berühmter mus. Name. Jetzt k. Ferdinand, Gust., Julien, Franz Sch., der letzte ist der berühmteste und fruchtreichste Tondichter, aber auch nicht mehr am Leben; er ist den 31 Jan. 1797 in Wien geb., und daselbst 1828 den 19 Nov. gest. Dieser vortreffl. junge Tonkünstler liefert wieder den Beweis, dass eine tiefe Anlage der Natur alle Hindernisse von Sorge und Mangel überwinden, und sich auch ohne Unterricht zur Vollkommenheit ausbilden kann; aber auch, dass eine zu grosse und anhaltende Anstrengung die körperl. Organisation früh zerstört. In einem so kurzen Zeitraume von etwa 15 Jahren setzte er 13 Op. und Singsp., 2 Melodramen, mehrere vollständige Ms., viele K. M., Requiem, 4stimmige Ges. — 400 Lieder von allen neueren beliebten Dichtern — z. B. Erlkönig, Sehnsucht, Hektor's Abschied — S. Schwanenges. war W. Müller's Winterreise. Für Instr. 6 Sinf., viele Quart., für Pf., mit und ohne Begl., z. B. Rond. brill. mit V., 70stes W. Impromptus, 90stes W.; Quintuor, 114. W., Son., 120. W., ist übermässig. Unzähl. Tänze, Märsche. — Auf dem Friedhofe zu Währing nächst Wien ruht neben Beethoven's Asche dieser Lieblingsdichter unserer singenden Jugend. Gust. und Ferdinand sind auch bedeutende Comp. und Julien hat e. M.-Verlag.

C. Mühlenfeld, g. 1797 in Braunschweig, verlor im 11 J. seinen Vater, Contra-Bassisten in der herz. Kpl., der vorzüglich d. Klarinette blies. M. lernte Pf. bei Völker und Compos. bei dem wackeren Kelbe. Er r. als Knabe von 12 J. in Eur. und noch im J. 1823 als Virt. auf der V. und Pf. sp. er die Beeth. Konz.

mit grosser Fertigkeit, ist seitdem M.-D. in Rotterdam, wo er den mus. Sinn sehr gehoben hat. Sein 1. W. ist ein Konz. in F., 2 Trio's, 38. und 39stes W. Divert. für Pf. und V., 50stes W., V. Quint, Spohr gewidmet — viele ungedruckte W.: Quart., Rond., Fant., Var., Konz.

Paccini, g. 1797 in Florenz, ein edler Sohn eines M., der mit Comp. seine Fam. ernährt. Er soll 30 Op. k. haben; die ausgezeichn. sind: Sposa, Fedele, Zelmira, Gli Arabi nel India, Amazili (Rossinisch), L'ultimo Giorno di Pompei — seltsamer Text, M. manchmal originell. Ich fand 1821 in Florenz an ihm einen freundlichen Jüngling.

C. Nicola, g. 1797 in Manheim, der Vater, P. N., ist an der dortigen Kpl. — Wendling's Sch. auf der V., und G. Weber's in der Comp. Erst Hofm. in Manheim, dann 1821 in Stuttgart und 1823 in Hannover Vorsp. und Kammermus., k. Lieder von Uhland, 4 Lieder von Gruneisen, und eine Scene für Sopran mit Begl. des Pf. in Hannover; 3 Lieder und Son., 6. W., für Pf. und V., bei Härtel. Noch nicht gedr., 3 Ouv., die vierte zum Trauersp. Anne Bullen; 2 Ps. für 1 St. und Pf. — Ein edler M. und trefflicher Vorspieler des mit ausgezeichneten Virt. belebten Orch., z. B. dem empfindungsvollen V. Pott, dem feurigen Cell. Prell.

J. C. Lobe, geb. 1797 den 30. Mai in Weimar. S. Vater war Illumineur, gr. M. Liebhaber, gab ihm den ersten Unterricht auf der Fl., seinem Hauptinstrum., auf welchem er sich bei Eberh. Müller zum Künstler bildete. Er k. 3 Ouv., die zu der Op. Flibustier ist auch für 4 Hände auf Pf., 2 Quart. für Pf. mit V., Viola und Cello; und 3 Amusements, Var., Caprice, Esquise, 6 Pièces, 11tes W., für Fl. Konz. in G. und nächstens Var. mit Orch., 3 Thêmes var. — fast alle bei Härtel. Sein vorzüglichstes Werk ist die Op. Flibustier, worin er sich unter den deutschen Componisten aus-

zeichnet, indem er eine neue Bahn sucht, um sich vom Gewöhnlichen zu erheben. S. eine günstige Anzeige in der A. M. Z. vom Kammermusikus des Grossherzogs von Weimar.

Bei dem Jahre 1797 muss ich einer besondern, vielleicht in 1000 Jahren nicht wiederkehrenden Erscheinung gedenken, nämlich, dass 4 Brüder das vollkommenste Quartett spielen. Wann wird Eine Mutter 4 humane, liebenswürdige Söhne gebären, wovon jeder Virtuos auf seinem Instr. ist, und die sich harmonisch mit einander so einspielen, wie es 4 fremden fast unmöglich ist? Ich hatte das Glück, 1829 die vollendetste Darstellung eines Haydn'schen, eines Mozart'schen und eines Beethoven'schen Quartetts in Braunschweig von ihnen zu bewundern. C. Fr. Müller, g. 1797, Konzert-Meister, V. auf der ersten; Theod. H. Gustav M., g. 1799, Virt. auf d. 2ten V. (Mann der berühmten Altistin); Franz Ferdin. Georg M., Virt. auf der Bratsche, g. 1808. Aug. Theod. M., Virt. auf dem Cello, g. 1802. Diese 3 waren Kammermusici. — Alle 4 Brüder haben ihren Abschied genommen, um im Herbste 1830 eine gemeinschaftliche Kunstreise zu machen. Ihr vollendetes Quartettsp. wird jedem Kunstfreunde einen unvergessl. Genuss gewähren.

C. G. Reissiger, geb. 1798 zu Belzig, wo sein Vater Cantor war; stud. in Leipz. Theol. Schicht bered. ihn zum Stud. der M., lehrte ihn Comp.; er bildete sich in Wien und München unter Winter fort, und setzte d. Op.: Didone abandonnata. — Mehrere Freunde unterstützten ihn auf einer Reise durch Frankreich und Ital. Der K. von Preussen unterst. ihn zu einer zweiten Reise dahin 1824. — Er schr. 1826 in Berlin die Op.: der Ahnenstolz — wurde 1828 Kpm. in Dresden nach Weber's Tode, und k. 2 Ms., 1829 die Op.:

Libella. Ausser einigen Ouv. setzte er noch 60 kl. W.: Trio's, Rond. für Pf., 47. und 52. W.; Son. mit V.; Quint., 20., Quart.. 29., Trio's, 25., 33., 40. W.; vierh. 11., 27., 32. W.; einige leichte Son., mehrere Rond. à la Polacca; Var., 12. W.; 11 Liedersamml., die letzte, 51stes W., hat den Titel: Gesänge für Mezzo-Sopran, oder Baryton-St. und Wiedersehen und Wiederfinden, Lied von Arthur von Nordstern, ansprechend — einzelne Lieder in Almanachen, und viele Tänze. Er ist ein ansehnlicher, angenehmer M. und Virt. auf dem Pianoforte.

C. Conti, g. 1798 zu Arpino von reichen Eltern, stud. im Conserv. zu Neapel 10 Jahre, Zingarelli's Sch., k. vielerlei Vocal- und Instrum.-M., erst für die K. S. erste Op. schr. er für das kleine Theat. des Conserv., dann für's Teatro nuovo: La Pace desiderata, und Trionfo della Justizia; für S. Carlo: Olympia, Talismano — doch etwas leer.

Stöpel, Dr., kündigte sich 1826 als Logier's Sch. an; schr. 1825: neues System der Harmonielehre und des Unterr. auf Pf., und gerieth darüber mit L. in e. schimpfl. Streit. Die Beschuld. eines Plagiats erwies sich. St. wanderte von Berlin über Heidelberg nach München, indem er in beiden Städten e. Logiersche Sch. anlegte. Am letzten Orte hält er Vorlesungen über die Gesch. der M., und schr. eine M.-Zeitung. (s. Rec. in d. A. M. Z. 1828. N. 39—40.) Hat 1829 eine wechselseitige Sch. in Paris errichtet.

Fürst Lobkowitz, g. 1798 in Wien, Gouv. von Lemberg, gewöhnlich auf Eisenberg, gr. Freund und Künstler; B. In seinem Hause in Wien ist eine mus. Freischule.

Tellkampf in Hamm, schr. über rationale Begründung der Tonleiter in Bezieh. auf Stöpel's neues System (s. A. M. Z. 28, N. 25).

Wolfram, Bürgermeister in Teplitz, k. Op.: Maja und Alpino (bezauberte Rose); die Normannen und Liercher, kom. Op., soll besser sein, klarer und reich an guter Instrument. Der Normann auf Siciliens Throne machte wenig Eindruck. S. bestes W. ist wahrscheinlich die Op.: der Bergmönch, Text von Hrn. v. Miltitz. In der Ouv. ist schon der Inhalt glücklich geschildert; gut ist vorzüglich das Gnomenchor, der Kanon und das letzte Finale. Diese Op. fand 1830 in Dresden vielen Beifall.

Don Pietro I., Kr. von Brasilien, g. 1798 in Lissabon; k. eine Cant. auf seine eigene Vermählung, 1829.

Jac. Schmitt, Bruder des Al. Schm., lebt in Hamb., Pf.-Sp. und L.; k. unzähl. Son., Rond., Var., Polon., Märsche für 2 und 4 H., z. B. Cantabile, 63. W.; Notturno, 66. W.; Var. faciles, 41. und 49. W.; Var. brill., 78. und 96. W.; p. les jeunes amateurs 27 Son., à l'usage des élèves avancés, Préludes, 99. W. (Vieles ist schön, neue Formen, mässig schwer.) Es gibt 26 Comp. dieses Namens, die sich mit d, dt, th, t und tt schreiben.

Gelard, ein Op.-Comp. in Paris, g. 1799, hat 1829 e. Athénée musical errichtet, worin einheimische junge Künstler ihre Compos. zur Aufführung bringen, und ausländische Virt. Konz. geben können. S. neue kom. Op.: La Table et le logement, hat wenig gefallen.

Fel. Mendelssohn - Bartholdi, g. 1800 (?) in Berlin von jüd. Eltern; Zelter's Sch.; sp. schon im 11. J. als Virt.; k. Son., Trio's, Quart., Lieder, Cant., die Op. Faust, die Hochz. des Camacho, überladen mit Instr.

Henriette Sontag, g. 1800 (?), gehört durch die Bewunderung, die sie durch ihre schöne Stimme, Fertigkeit, graziöse Gestalt, reizenden Vortrag und charakteristischen Darstellungen in der ital. u.

deutschen Oper in halb Europa erregt hat, ebenso wie ehemals die Gabrieli, die Mara und die Catalani, 1827 — 30, der Geschichte an. Sie trat erst in Berlin mit Beifalle auf, in Paris und London ward sie vergöttert und bereichert; verlor aber einen Theil ihrer Anbeter durch eine zweideutige Liebesverbindung mit e. ital. Grafen. 1830 erschien sie wieder mit etwas verwelkter Blüthe, aber mit einem fürstl. Glanze in Berlin, und ging über Warschau nach Moskwa etc.

BERNHARD ERICH FREUND, Herzog von Meinungen und Hildburghausen, g. im Wendepunkte des höchsten Standes der Tonkunst, 1800; ein gr. Freund und Gönner der M., sp. selbst mit Liebe V. und hält e. vortreffl. Kapelle, worin sich ausser mehreren geschickten Soloblasern die durch Kunstreisen bekannten Virtuosen: Ed. Grund auf der V. und Knoop auf dem Cello auszeichnen. Der Herzog ist einer der gebildetsten und geliebtesten Regenten, seiner Unterthanen humanster Freund.

Mit diesem Gönner und Beförderer schöner Künste schliesse ich die Auswahl von 1500 ausgezeichneten Künstlern und Kunstfreunden, aus mehr als 15000, welche mir durch Gerber's Lexikon, Forkel's Gesch., Whistling's Handbuch der mus. Lit., aus 20 Katalogen, aus mus. Zeitungen, aus vielen anderen Werken und durch einen weitläufigen Briefwechsel bekannt geworden sind. Ich habe nur auf diejenigen Rücksicht genommen, die durch irgend einen mir bekannt gewordenen Umstand einen besonderen Einfluss auf Vermehrung, Verbesserung, Verbreitung der Tonkunst gehabt zu haben scheinen. Ich hätte gern von manchem bekannten Künstler Näheres mitgetheilt, aber trotz meiner freundli-

chen Anfragen haben mir viele nicht geantwortet, und die gewöhnlichen Tageblätter und Verzeichnisse mus. Werke enthalten selten biographische Notizen. Aufmerksame Liebhaber der Tonkunst können meine Chronik vervollständigen, und die nach 1800 geborenen Künstler und ihre notablen Werke von nun an hinzufügen. In der folgenden dritten Abtheilung will ich nur noch diejenigen da einstreuen, wo und wie mir der Stoff Veranlassung gibt.

Dritte Abtheilung.

Stand der Musik im ersten Viertel des 19ten Jahrhunderts — vorzüglich der Anstalten in Deutschland.

§. 1.

Nach einer aufmerksamen Uebersicht des Versuchs einer historischen Aesthetik und dieser Chronik der Tonkunst, kann man behaupten, dass die Tonkunst zu unserer Zeit im Wesentlichen den höchsten Gipfel ihrer Ausbildung erreicht habe (1. Th. p. 261). Unsere Vorfahren in allen Zeiträumen sind wohl auch der Meinung gewesen, dass sie am höchsten ständen; aber wir urtheilen nach einem anderen Standpunkte.

Mit der höheren Kultur der Menschheit, mit Erfindung neuer Mittel, mit Erscheinung neu geweckter Genie's gewinnen die Wissenschaften und Künste neue Entwickelungen und neue Gestalten. Allein diese müssen stets innerhalb der Begrenzung ihrer Natur bleiben, und die Geschichte lehrt uns, dass jede Kunst nur eine gewisse Höhe erreicht hat, dass es in jeder ein non plus ultra gibt.

Was lässt sich erwarten, wenn die Menschheit aus einem langen Nachtleben in allmähliger Entfaltung zum hellsten Tagleben gekommen, und die Sonne der Genialität durch den Meridian der Kunstwelt gegangen ist? Wie kann die Kunst noch steigen, wenn alle Kräfte entwickelt, alle Mittel in ihrer Anwendung erschöpft, und alle Aufforderungen des intelligenten Geistes befriedigt sind?

§. 2.

Unsere musikalischen Werke sind Produkte des kultivirtesten Zeitgeistes. Bei den gebildetsten Nationen steht sie ihrer Vollendung nahe, und findet die Werthschätzung, welche den schönen, wohlthätigen, freien Künsten überall gebührt. Die Musik ist mit der Kultur des Geistes und der Sitten, mit Poesie und Religion so genau verwandt, dass nur christliche und ästhetisch gebildete Nationen sie in sich entwickelt und zum edelsten Bedürfnisse erhoben haben. Die Musik der Braminen, Mahomedaner und Chinesen ist jetzt nicht viel mehr, als die der Irokesen und Kamtschatker, welche nur Tonlärm und Geschrei im regellosen Takte machen. Ihre Musik geht parallel mit ihrer übrigen äusseren und inneren Kultur. Werfen wir einen Rückblick auf die Stufenfolge, welche im 1. Theile und vorzüglich im 2. Theile dieses Werks vor unseren Augen aufgestellt ist. Nur nach einem langen Kreislaufe der Wissenschaften, der übrigen schönen Künste, der religiösen Aufklärung des Geistes und der sittlichen Veredlung des Gemüths können jene dahinten gebliebene Nationen zu unserer technisch-vollendeten und scientifisch ausgebildeten Tonkunst gelangen, welche wir im Anfange des 19ten Jahrhunderts erreicht haben.

§. 3.

Dass alle Mittel der musikalischen Kunsterscheinungen im Wesentlichen erschöpft sind, zeigen folgende Umstände:

1) Das menschliche Organ der Stimme ist keiner höheren, tieferen, stärkeren, geschwinderen Töne fähig, als wir schon gehört haben.

Erinnern wir uns nur an die vollendete Mara, an die Tonhöhe der geschmeidigen Lange, an die Tonfülle der gefeierten Catalani, und die Kraft des

Opernsängers Fischer und der süssen Stimme Bader's und so vieler schönen oben benannten Sangvirtuosen. Die Natur hat der Kehle, d. i. der Stimmritze im Kehlkopfe, der Lunge im Brustpanzer ihre Raumgrenze gesetzt *). Zu starke Begleitung der Instrumente kann die Menschenstimme nicht ertragen. Uebermässige Anstrengung hat, zumal bei der heutigen hohen Stimmung, mancher Sängerin lebenslängliche Heiserkeit, oder, nach angezeigten Beispielen von Mad. Nicola etc., gar Blutsturz und verzehrende Lungensucht zugezogen **). Und Tonmassen hat man schon oft in Chören von vielen 100 Stimmen vernommen. Eine Tonmasse von 1000 Stimmen ist aber kein wahrer Gewinn von musikalischem Werthe.

Je grösser das erforderliche Lokal ist, desto grösser muss freilich die Zahl der Sänger und Spieler und ihre Anstrengung sein. Der Wohlklang der Chöre in der päpstlichen Kapelle ist aber theils der mässigen Zahl der Sänger, theils dem mässigen Raume der Kapelle (120 F. Länge, 60 F. Breite u. 30 F. Höhe) zuzuschreiben, und dieses scheint das rechte Maass für eine Tonhalle zu sein. Durch zu viele Sänger geht die Reinheit und Bestimmtheit der Töne, wie auch die Verständlichkeit der Worte verloren — so wie bei übermässiger Vergrösserung der Mikroskope und Fernröhre die Deutlichkeit der Gegenstände schwindet. Einzelne Stimmen füllen

*) Im 14. und 15. Hefte der Caecilia ist eine deutliche Beschreibung und Abbildung der menschl. Stimmorgane von den deutschen Doctoren Liskovius und Weber, und vom scharfsinnigen Franz. Favart gegeben.

**) Im ersten Falle werden die zarten Stimm-Membranen des Stimmorgans überspannt, oder gar gesprengt; im andern bricht eine feine Scheidewand zwischen Luft- und Blutgefässen der Lunge.

nicht den zu grossen Raum *) einer Kathedralkirche. Das überlaute Schreien verhässlicht den Ton und stürzt den Singenden in Lebensgefahr.

Darum sahe ich schon einige junge Frauenzimmer, besonders mit enggebauter Brust, durch starke Singübungen untergehen; wiewohl die Erfahrung eine mässige Uebung, vorzüglich nach einer gewissen Periode, zur Stärkung der Lunge empfiehlt. Dazu mögen aber Singstücke ohne Instrumental-Unterstützung von langen Tonaushaltungen, wie nach jetziger Tagesordnung die Motetten Leo's, Palestrina's etc., welche für Kastraten, und für eine kleine Terz tiefere Stimmung — oder Seb. Bach's Chöre, welche für das Jünglingschor der Leipziger Thomas-Schule gesetzt sind, schwerlich für junge Sängerinnen zu empfehlen sein.

Schon ist mehrfältig über Mangel an schönen Singstimmen geklagt worden. Ursachen mögen ausser unserer heutigen hohen Stimmung darin liegen, dass zu früh schwere Singübungen angewandt, oder dass die hohen Töne durch Ueberschreien verloren werden, indem man in die Thorheit verfallen ist, zu früh Kinder zu Virtuosen zu drechseln, und in den Singvereinen blos alte kontrapunktische Compositionen mit langen Noten zu üben.

*) In zu grossen Lokalen reichen schöne, natürliche Stimmen nicht aus; zu viele Sänger und Mitspieler stehen zu weit auseinander, zu grosse Räume machen verwirrenden Nachhall, da ein mässiger Nachhall von einer Viertelsekunde die Schönheit des Klangs befördert. Ueber die Form des Lokals s. Chladni's Akustik, und L. M. Z., 26, p. 565. Er empfiehlt die parabolische Form, oder die vierseitige mit abgerundeten Ecken, wo besonders die Sitze der Zuhörer amphitheatrisch hinter einander steigen. Ein gutes Modell ist die Tonhalle des Dr. Mutzenbecker in Altona. Nirgends klingt die Musik besser, als in der mässig grossen Schlosskirche zu Dresden und in der Sixtina.

§. 4.

So wie die Natur die Menschenstimmen begrenzt, hat sie auch

2) die Instrumente als äussere Mittel in ihrem Umfange und möglichen Ausbildung und Vervollkommnung begrenzt. Die wesentlichsten Instrumente leiden keinen grösseren Umfang und keine Umgestaltung; a) die Violine hat in ihrer Quintenstimmung, G, D, A, E, die möglich vollkommenste, ohngefähr vor 180 Jahren ihre jetzige Grösse und Gestalt, wie durch eine göttliche Offenbarung, bekommen. Durch keine Veränderung der äusseren Form oder des inneren Baues, die man mehrmals versucht hat, ist diese Tonvollkommenheit übertroffen worden. In neuerer Zeit sind vortreffliche Geigen in Paris und in Deutschland verfertigt worden. Doch kommen keine dieser Instrumente den alten Cremonesern an Schönheit des Tons gleich. Man bezahlt sie mit 100 — 300 Dukaten. Pott in Hannover hat eine Geige von Guarnieri mit 150 L.d'or bezahlt. Viotti's Violine von Amati ist für 1000 Thlr. in Paris verkauft worden. — Dieses geheimnissvolle Instrument, Violino (Kleingeige), verstattet in ihrer jetzigen Grösse weder tiefere Töne als klein G, noch greifbar höhere, musikalische als $\stackrel{\equiv}{e}$, d. i. noch eine Octave höher, als die höchsten der Kehltöne.

Die Violinsaiten dürfen nicht gröber und können bei der jetzigen höchsten Stimmung nicht feiner genommen werden. Die Darmsaite von jungen Ziegen gibt den schönsten Ton mit dieser Stärke und Zartheit, die dem menschlichen Ohre am angemessensten ist *).

*) Dickere Quinten, als die jetzigen, geben stärkere Töne, aber sie halten nicht die jetzige hohe Stimmung aus; dünnere geben zu schwache Töne und halten selten. Also hat die Stim-

Die Viola di Braccio, Bratsche, Armgeige *), die 7saitige Viola d'amore, Liebesgeige, und die 6saitige Viola di Gamba, Kniegeige, geben weichere, tiefere und mehr Doppeltöne, aber ohne Kraft und Schärfe; daher wenig im Gebrauche als Soloinstrumente.

Das Violoncello, Tenorgeige, welches seit 80 Jahren bekannt geworden, ist in der neuesten Zeit zum schwersten Solo-Instrumente erhoben, auf dem sich ausser Bernh. Romberg wenige Meister in Vollkommenheit gezeigt, und schwerlich einer ihn übertreffen wird. Corelli, Tardini, Viotti hatten schon die Violine zur Beherrschung der menschl. Seele erhoben.

Geschwindere Läufe, Sprünge, Passagen werden schwerlich auf der Geige hervorgebracht werden, als Lolli, Spohr, Paganini gezeigt haben. Die höchste Stufe der Violinspielkunst ist erreicht oder schon im Sinken **); denn ältere Kenner vermissen bei den jetzigen dünneren Saiten und den Seiltänzereien der Virtuosen die ehemalige Kraft und Fülle Tartini's und Benda's, welche auch nach Sievers Beobachtung die kunstloseren Violinisten in Italien noch haben. Die Ursache mag wohl in der tieferen Stimmung, also an dickeren Saiten, liegen. Vor 100 Jahren fibrirte die tiefste C-Saite in einer Sekunde 118 Male, vor 50 Jahren 126, jetzt 136

mung ihr non plus ultra, also einen Normalton erreicht, der unveränderlich ist.

*) Die Tugenden der Bratsche (der ältesten Geige) hat der Dichter Weisflog im fünften B. seiner Phantasie-Stücke, in der Novelle des reisenden Bratschisten Schön, höchst lobenswerth geschildert.

**) Es ist nicht zu verkennen, dass der meteorische Paganini auch die Geige missbraucht und die Kunstübung zur eigenen Zerstörung getrieben hat. Seine Künsteleien liegen ausser den Grenzen der Aesthetik.

Male. Man hat fälschlich geglaubt, durch höhere Stimmung an Kraft zu gewinnen; die Töne der Blasinstrumente und des Gesangs werden aber greller und die der höheren Saiteninstrumente dünner. Alle verlieren an Wohlklange.

Grössere Schnelligkeit der Finger und Arme, um mehr als 16 Töne in einer Sekunde deutlich hören zu lassen, liegt ausser dem Bereiche menschlicher Glieder. Schon hat man Beispiele, dass Jünglinge durch übermässige Uebungen der Streichinstrumente Lähmungen der Arme und Finger bekommen haben. Paganini's gespenstische Gestalt bezeugt auch seine übermässige Anstrengung. Bei der jetzigen zappelnden Fertigkeit ist dieses eine natürliche Strafe unserer luxuriösen Zeit, die Alles auf's Höchste treibt.

§. 5.

Gleiche Vollkommenheiten haben auch b) die Tastinstrumente gewonnen, ohne wieder durch Uebertreibung in Schwäche zu sinken. Die Orgel hatte schon vor 100 Jahren die vortrefflichste Einrichtung bekommen, nur wenige Verbesserungen verstattet ihr künstlicher Mechanismus. Die Kraft und Bestimmtheit der Orgel in der Hauptkirche zu Salzburg, der berühmten zu Harlem *), in Görlitz von Gasparini, mit 57 Stimmen 1703; im Dome zu Bremen und in der Katharinen-Kirche zu Hamburg (von Schnittjer — von 1680 — 98), die Schönheit der Schlossorgel in Dresden und der Domkirche in Freiberg von Silbermann vor 100 Jahren gebaut — wird schwerlich übertroffen. Eine Vervollkommnung hat die Marienorgel in Osnabrück dadurch erhalten, dass sie in die jetzige

*) Welche in 60 Registern 8000 Pfeifen hat.

allgemeine Stimmung gesetzt ist. Abt Vogler machte vor 40 Jahren viel Aufsehen mit seiner compendiösen Orgel nach seinem Simplifikations-Systeme. Eine ziemlich gute von ihm steht in der Jesuiten-Kirche zu München. In Piacenza fand ich eine neue Orgel von Gerosi in Bergamo mit wesentlichen Verbesserungen des Mechanismus, z. B. nur eine, aber zu 6 Okt. ausgedehnte, leicht zu spielende Klaviatur und schnellen Wechsel des Forte und Piano durch einen Tritt. Man hat die Meinung geäussert, dass kein Orgelspieler wieder Seb. Bach, Händel, Kittel etc. erreicht habe. Jetzt zeichnen sich aus ein Bach in Berlin, Barthel in Altenburg, Riem in Bremen, Joh. Schneider an der Hofkirche zu Dresden; Vierling und Rink haben die beste Methode in trefflichen Werken bewiesen. Man rühmt jetzt in Frankreich e. Orgue expressif, wo man durch den Druck der Finger Crescendo und Diminuendo bewirken kann. Ihre Wirkung ist mir unbekannt.

Das vor 100 Jahren von Schröder erfundene Pianoforte hat vor 50 J. in Strassburg von Silbermann, in Augsburg von Stein, dann in Paris, von Broadwood in London und vorzüglich von 100 Fabrikanten in Wien etc., eine Ausbildung erhalten, die nichts mehr zu wünschen übrig lässt, als anhaltendere Töne. Die Instrumente von Streicher in Wien mit 3 Saiten haben in ihrer mässigen Grösse von 8 — 9 Fuss Länge und 6 — 7 Oktaven Ausdehnung der Klaviatur die möglichst stärksten, singendsten, tiefsten und höchsten Töne. Tiefere Töne haben keinen Klang und zu höheren fehlt der Raum für die Hämmer. Kraff's viersaitige Instr. geben harte Töne. Längere Hebel und schwerere Hämmer, wodurch die englischen Pf. dickere, trommelartige, aber keine klareren Töne geben, erfordern grösseren Aufwand der Kraft, als das heillose Stre-

ben nach ungeheuerem Notenfressen, wie Beethoven die Verschwendung vieler Noten in der kürzesten Zeit nennt, verstattet. Der jüngere Streicher hat seinen Patentflügeln die Vollkommenheit gegeben, dass die Hämmer von oben auf die Saiten schlagen, wodurch der Klang an Stärke, Reinheit und Klarheit gewinnt, dass sich das Instrument weniger verstimmt und die grösste Kraft des Spielers verträgt, und ohne Dämpfer das Pianissimo erlaubt. Aber sie ermüden bei langen Läufen die Finger. Schnellere Beweglichkeit der Hebel ist weder den Tasten zu gewähren, noch den Muskeln der Finger zuzumuthen, als die hexenmeisterischen Künstler Moscheles, Kalkbrenner, Czerny, Herz gezeigt haben. Die technische wie die physische Vollkommenheit des Spiels war aber schon erreicht; s. 1. Th. p. 320 — 323.

§. 6.

Auch c) die Blasinstrumente haben seit d. J. 1800 viele Verbesserungen erhalten, und sind zur Darstellung ausdrucksvoller Tonbildungen und zur Ausübung grösserer Virtuosität fähiger gemacht werden.

Flöten und Klarinetten haben für die 10 Menschenfinger die möglichste Länge und Anzahl Klappen bekommen, so dass man reiner aus allen Tönen, fertiger und singender, als auf einfacheren Instrumenten blasen kann *), wie Fürstenau dergleichen Flöten schon von Tromlitz erhalten hat. Hermstedt und Iwan Müller haben schon vor 20 Jahren

*) Ueber die Entstehung der 12 Grund-Töne, ihre Reinheit und Mannigfaltigkeit, der 39 Nebentöne — und ihre Stimmung — hat der königl. Baierische Justizrath Liebeskind in Bamberg in seinen Bruchstücken seiner philos. prakt. Versuche über die Natur und das Tonspiel der deutschen Flöte am besten geschr., s. Anzeige in d. L. M. Z. 1807, p. 98 etc.

auf ihren vervollkommneten Klarinetten solche zauberische Töne in Kraft und Umfang gegeben, dass selbst die Menschenstimme von ihren schmelzenden Melodien beschämt wird. Diese Instrumente sind aber auch am Ende; sie dürfen nicht verlängert werden, um mehr Töne hervorzubringen; die Flöte muss in ihrer engen Begrenzung von 2½ Oktaven bleiben; tiefer bekommt sie die zu grosse Weichlichkeit der Flûte d'amour; höher wird sie eine Pickelflöte; die Klarinette hat schon einen Umfang von 4 Oktaven; das Bassethorn ist ein Auswuchs von ihr, der, trotz dessen Anwendung in Mozart's Clemenza di Tito, der unnatürlichen, fremdartigen Tiefe wegen auf die Länge dem Gefühle nicht zusagt.

Durch Ueberkünstelung wird der eigenthümliche Charakter verwischt (A. M. Z. 1825, p. 857). Eben darum haben Trompeten, Hörner und Posaunen mit ihren neuen Einrichtungen nicht gewonnen. Die Virtuosen blasen auf einem und demselben Instrumente, ohne andere Aufsetzstücke, alle halben Töne der Tonleiter, auch die, welche die gesetzgebende Natur sonst den rohrförmigen Instrumenten versagt hat. Aber dadurch geht der eigenthümliche Zauber ihrer Schönheit auch verloren, welcher gerade aus diesen Naturschranken hervorgeht. Wo sollten je grössere Zauberer mit den mystischen Tönen des Waldhorns sich hören lassen, als Punto, die Gebrüder Böck, und der Franzose Le Brun geblasen haben? Und wann wird wieder ein Componist singender für dies Instrument Töne dichten, als Beethoven in seinem Septette und seiner F-Sonate?

So herrlich die Posaune in einzelnen Fällen, z. B. bei der Gespensterscene in Mozart's Don Juan, wirkt, so wenig gefällt sie, wenn sie in Schneider's Oratorium, in Spontini's und Weber's Opern, in Ey-

bler's Requiem zu viel eintritt, und wenn man gar Konzerte darauf blasen hört.

Die Wirkung dieser Instrumente kommt nicht so sehr von melodischer Mannigfaltigkeit, als von ihrer specifischen einfachen magischen Kraft und Tonstärke (s. §. 37). Die vervollkommneten Blechinstrumente, z. B. das engl. Bügelhorn mit Klappen, haben nur Nutzen, wo, wie bei militärischer Musik, in freier Luft andere Instrumente zu schwach sind. So mag auch ein Posaunen-Konzert in der Kirche erträglich sein *). Doch ist ein Konz. in der Kirche am unrechten Orte.

Schon zur Zeit Salomo's, der bei der Einweihung seines Tempels 2000 Trompeten und Posaunen blasen liess, haben sie ihr höchstes Ziel erreicht. Zu grösserem Umfange und Tiefe, als sie jetzt haben, wäre der menschliche Athem nicht hinreichend. Daher ist schon die Bassposaune und der Contrafagot abgeschafft, und dafür der Serpent eingeführt.

Aehnliche Bewandtniss hat es mit den übrigen Instrumenten, welche zum Solospiele oder zur Begleitung angewendet werden können, z. B. die uralte Harfe **) hat in neuerer Zeit durch 6 — 7 Pedale eine bessere Einrichtung bekommen, so dass man aus allen Tönen spielen kann. Doch wird sie (trotz ihrer malerischen Empfehlung in den Händen eines hübschen Frauenzimmers) ihrer Schwerfälligkeit wegen nicht vorzüglich zum blossen Spiele, wie das vollkommnere Pf. gewählt werden. Die ärmere, Jahrhunderte in Spanien und Italien, aber erst seit 30 Jahren in Deutschland beliebte, an die Stelle der Harfe und der vor 50 Jahren allgemein gespielten Laute getretene Guitarre scheint jetzt wie-

*) Wie von Queisser in Nordhausen.

**) Beim Tempeldienste zu Jerusalem hatte man sehr grosse Harfen, welche die Stelle unserer Streichbässe vertraten.

der ihren Kredit, trotz ihrer Bequemlichkeit zum Gesange kleiner Lieder in traulicher Gesellschaft — und trotz mancher Verbesserungen, zu verlieren. Sie behält ihren Werth für einen mittleren Kulturstand, und für die Einsamkeit. — Von anderen neuerfundenen Musikinstrumenten s. unten am Schlusse §. 39.

§. 7.

Mit der Vervollkommnung der Instrumente hat sich die Sphäre der Töne und ihrer Bedeutung zum malerischen Ausdrucke der Gefühle und der Leidenschaften für die Tondichter und Darsteller erweitert. Mit ihrer Begrenzung ist aber auch das Tongebiet für die Componisten und Virtuosen abgeschlossen. Das höchste Kunstideale scheint durch die Instrumente gefunden zu sein. (Ueber Tonmalerei s. 1. Th. §. 100 — 102 und 114.) Aber was bleibt der Charakter-Malerei übrig, wenn nach heutiger Componistenweise fast bei jedem Stücke Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Posaunen, Pauken etc. lärmen?

Die Verschiedenheit derselben nebst ihrer Erweiterung hat der Phantasie grösseren Spielraum gegeben, aber auch Veranlassung zu unnützen Künsteleien und Missgriffen, z. B. Konzerte auf dem Violon, auf der Guitarre, auf der Trompete, der Pickelflöte und der Maultrommel zu geben. Allein unser unbeschreiblich zartes und reizbares Trommelfell kann die Erzitterung von sehr hohen, sehr tiefen, sehr pikanten, zu scharfen, zu starken, zu dumpfen und zu schwachen Tönen nicht lange aushalten — ohne dass Missbehagen, Erschlaffung, Langeweile, oder gar Krampf erfolgt, — z. B. kann ich üble Folgen von den schönen, aber zu lange dauernden Glastönen der Harmonika und den me-

chanischen Schlägen der grossen Trommel bezeugen, s. 1. Th. §. 118.

Es können wohl noch neue Instrumente erfunden und dadurch dem Tondichter neue Farben zu neuen Tongemälden gegeben, — die musikalischen Darstellungen können zu einem flüsternden Aeolsharfen-Gesäusel gedämpft und zum gewitterähnlichen Donner und betäubenden Erdbeben-Tumult verstärkt werden. Dann müsste aber Gott dem Menschen erst neue Gehörorgane anschaffen, um jene Engelsphären- und Mäuse-Musik vernehmen, oder diese Donnerkonzerte ohne Kopfschmerzen anhören zu können. Einige Tonsetzer haben die Tonmassen, z. B. Spontini in seinen letzten Opern, bis zum Unerträglichen getrieben, so dass der Tonlärm die Schönheit verscheucht. Mozart beobachtete die weise, liebliche Ruhe, antike Mässigkeit (wie vor ihm Händel und Gluck, s. 1. Th. p. 270). Er brauchte zuerst die Instrumente auf die zweckmässigste Art; er führte auch die Klarinette, das Bassethorn, den Fagott, die Posaune, zu Tonfarben ein. Aber wie sparsam! Seitdem brauchen die guten Tonsetzer die Instrumente überhaupt wie Farben in ihren Tongemälden; vorzüglich v. Beethoven, M. von Weber etc. Die meisten Componisten missbrauchen sie indessen in neuester Zeit — ohne gehörige Rücksicht auf Tonmalerei zu nehmen, weil sie nicht wissen, was sie eigentlich wollen; s. 1. Th. §. 102 etc.

§. 8.

Gleiche Bewandtniss hat es mit den Dissonanzen, mit den Verwebungen der Melodien und den Verzierungen derselben, wodurch jene Dissonanzen entstehen, und sich wieder in reinere Harmonien auflösen. Dissonanzen sind eben so natürlich und nothwendig als Consonanzen; denn die

Auflösung der Dissonanz in die Consonanz ist eine wesentliche Schönheit, wie der Schatten im Gemälde ästhetisch nothwendig ist. Bei der alten Einfalt der 4 einfachen Stimmen konnte Luther diese mit einem Chore freundlicher Tänzer vergleichen, die sich bald umschlingen, bald trennen, sich einzeln graziös bewegen, sich einander scherzend nähern und neckend sich wieder, wie Dissonanzen, fliehen, bald umkehrend durch einander laufen, sich lieblich ordnen, und friedlich den Reigen im Chore harmonisch schliessen. So erscheinen sie einfach in den Compositionen des 16. u. 17. Jahrhunderts *).

Seit Seb. Bach, dem vollkommensten Kontrapunktisten, der je gelebt hat, und als solcher die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit in freier Verwickelung melodischer Tonreihen schon angedeutet hat, haben die Componisten mit Vermehrung der Stimmen und der Instrumente die Melodien und Harmonien immer künstlicher verwebt. Diese Künstlichkeit der Verwebung hat Beethoven am weitesten getrieben, so, dass es scheint, er habe alle Verhältnisse der Töne (vorzüglich in s. letzten Quartetten) erschöpfen wollen. Da die Tonkunst mit ihm, wie schon oben bemerkt ist, den höchsten, nie zu überschreitenden Gipfel erreicht zu haben scheint; so müssen wir hier, um unparteiisch zu sein, auch seiner Fehler gedenken. In diesen letzten Violinquartetten, in einigen seiner späteren Pf.-Trio's und in seinen 33 Variationen über das einfachste Thema, schei-

*) Diese Einfachheit und leichtere Verständlichkeit mag eine Ursache der Ueberschätzung unserer modernen Alterthümler sein, welche aller Musik unserer gebildeteren Zeit einen höheren Werth absprechen; s. die interessante Schrift: Ueber Reinheit der Tonkunst, Heidelberg. — Die zweite Auflage, 1826, enthält manche Milderungen.

nen oft die Melodien der verschiedenen Stimmen so willkührlich und manchmal ins Wilde aus- und durch einander zu laufen, dass die älteren, an strengere Regeln gewöhnten Musiker sich nicht mit ihm aussöhnen können. Seinem Charakter gemäss fröhnte er keinem Sterblichen; er folgte mehrentheils seinem Genius, ohne dem Zeitgeiste und der Mode zu fröhnen; und eben darum steht er so hoch und über allen Gleichzeitigen und Altvordern, dass er auch das Moderne, Sentimentalste, z. B. in seiner Adelaide, das Ernsthafteste, Erhabene, Antikreligiöse, in seinen letzten Hymnen der lateinischen Messe — und das Fremdeste, Seltsamste, Bizarreste in diesen Quartetten schaffen konnte, wenn es ihm beliebte. Dabei übertrifft er, in Rücksicht aller Formen und aller vorhandenen Kunsttheorien, auf einer ganz eigenen Bahn gehend, alle Tonkünstler aller Zeiten, in den Tongemälden seiner Ouvertüren und Sinfonien, die wohl niemals ein musikalisches Genie übertreffen wird. Sie enthalten ganze Geschichten von Empfindungen in lyrischen Tonbildern *).

Fast in jedem seiner Meisterwerke dieser Art ahndet man das vor seiner Seele schwebende Ideal, das er durch Töne zu gestalten versuchte. Seine Gemälde gehören dem Epos an. So scheint, um einige Beispiele zu geben, die grosse Ouvertüre in C-dur (115. W., bei Steiner in Wien) nach den angewandten Tonwerkzeugen und diesen Formen, worin sich diese (Trompeten, Pauken und 4 Hörner) bewegen — ein Gemälde eines Streites zu sein. Es beginnt Alles im majestätischen Rhythmus, das Eine sinkt, das Andere steigt. — Ein drittes Feststehendes verkündet, als Sprecher, die Absonderung.

*) S. 1. Th. p. 276 — 283 und im 8ten Hefte der Cäcilia über Tonmalerei von Gottfr. Weber.

Jene majestätische Partei wird durch eine beweglichere verdrängt — die Meinung des Einen wird vom Gegner verworfen. — Es tritt eine scheinbare Ruhe ein. Der Streit erhebt sich auf's Neue — wird heftiger, und artet in Tumult aus, sogar über die Regeln des Anstandes. Eine folgende Erschlaffung wird durch leises Murren und Spötteln unterbrochen, bis — nach friedlicher Uebereinkunft — Alles in Freude übergeht und in lauter Harmonie verschmilzt.

In einer anderen Ouvertüre (24. W., bei Schott in Mainz) spricht sich eine lieblichere Geschichte aus. Es ist eine Eröffnung, welche für sich besteht, nicht als Eingang zu einem Tempel, sondern als ein Tempel selbst, wo ein Fest der Liebe gefeiert wird, — angesehen werden kann.

Wir vernehmen zuerst einen sanften Hymnus, während die Menge (hier Instrumentisten) sich in wohlgeordneten Reihen sammelt. Der begleitende Posaunenton, religiöse Gefühle erregend, spricht aus, dass die Liebe der Grund alles Guten sei. Die Posaune verhallt mit dem Hymnus. Die Herzen sind zur Milde und Einigkeit gestimmt. — Trompetenhall und Pauken künden die Ankunft des Helden des Festes — den Vater des Volkes — an. Froher Jubel empfängt ihn. Bald erschallt im sanften Tone sein Dank und Gelübde väterlicher Regierung — lauter ertönt der Jubel des Volks — hier in zitternden Stimmen der Greise, dort mit Männerstärke, hier in weiblicher Milde, dort im hellen Geschrei der fröhlichen Kinder *). Aehnliche Tonge-

*) Diess ist ohngefähr die Ansicht des Dr. Grosheim im 17. Hefte der Cäcilia. Die Ouverture ist für 2 Hände und für 4 von Czerny vortrefflich zusammen gezogen — bei Schott in Mainz, 1825. Mit Recht findet der Recens. in der Cäcilia, 20. Heft, hier sowohl Rückschritte als Vorschritte zum

mälde finde ich in seinen Quartetten und Pf.-Trio's, wovon ich eins im 3. Th., nämlich im 8. Ges. der Pentaide, mit Worten geschildert habe.

Eben so gedanken-, phantasie- und gefühlreich sind Bs. Sinfonien, deren Eigenthümlichkeit das Zusammenwirken vieler Instrumente zur kunstgerechten Einheit der gewaltige Tondichter zuerst klar und bestimmt dargestellt hat (s. oben bei s. Namen).

Neben Bs. Schöpfungen dieser Art möge sich vielleicht des trefflichen Schülers Ries am Düsseldorfer Musikfeste zuerst aufgeführte Sinfonie stellen. Man muss Bs. Genie noch mehr bewundern, wenn man seine Taubheit bedenkt, in welcher er seine letzten Werke gesetzt hat. Man mag wohl nicht ganz unrecht urtheilen, wenn man die Extravaganzen in Ueberfüllung, seinen grellen Dissonanzen und unmässigen Länge der letzten Sinfonie in D-moll und im letzten Quatuor in B seiner Taubheit beimisst, weil er Alles in seiner Einbildung rein, und nicht die mancherlei Fehler bei der schwierigen Darstellung hörte.

Hier muss ich aber noch dreier eigenthümlichen Schönheiten gedenken, womit Bs. Genie die musikal. Aesthetik bereichert hat: 1) die ästhetische Dunkelheit, 2) die himmlische Klarheit, 3) der Contrast. Die Dunkelheit macht in schönen Künsten einen wesentlichen Theil der Schönheit aus, man vergleiche die Dicht-, Maler-, Bau-, Gärten-, Schauspielkunst. Nur chinesische, auf niederer Stufe beharrende Maler vermeiden sie — darum sind ihre hellen Gemälde alle flach, ohne Kunstschönheit. Zu einer schönen Landschaft gehören dunkle Baumgruppen, düstere Mauerrui-

mus. Ziele — dem auch Prof. Fröhlich im 31. — 33. Hefte bei Beurtheilung der Sinf. mit Schiller's Freudenliede beistimmt.

nen, Schluchten, Grotten, schattige, melancholische Laubgänge — eben so nothwendig, als offene Wiesen, sonnige Hügel, weite Aussichten. Diese Dunkelheit, der Charakter des Erhabenen, z. B. in gothischen Kirchen etc., hat B. in s. Tongemälde absichtlich verflochten, wie nie ein Componist vor ihm. Man findet sie in allen s. späteren W., welche deswegen manchem Zuhörer unverständlich und manchem missfällig sind. Dagegen erfreuen sich alle Zuhörer der himmlisch-hellen Stellen, die eben so absichtlich hier und da in Sinf., Quart., Son. hervorbrechen, wie göttliche Strahlen aus einer Oeffnung des Himmels, wie nach Gewitter die untergehende Sonne unter schwarzen Wolken. Wer erinnert sich nicht der himmlisch-entzündenden, nur zu kurz scheinenden Stelle in As aus s. Septett? Diese Schönheiten des Contrastes, des Hellen, Lieblichen, Verständlichen, Heiteren, wechselnd mit dem Dunkeln, Bizarren, Abentheuerlichen, geben jedem seiner besten Werke eine Physiognomie, welche aus einem fremden, noch zu entdeckenden Welttheile zu uns herüber gekommen zu sein scheint, und unsere Phantasie mit neuen Bildern belebt. Denn alles schauerliche Dunkel erweckt das Spiel der Einbildung, Ideenverknüpfung und schauerliche Ahndung.

Hierin müssen ihm aber die Tondichter mit Vorsicht nachahmen *). Wollte ein Nachahmer Ouverturen, Sinfonien und Sonaten eben so lang, oder, um Beethoven zu überbieten, noch länger machen; so würden die Zuhörer davon laufen. Nur die unendlich neuen Einfälle seines, auf sein inneres Leben in einer rein musikalischen Welt abgeschlossenen Genies (s. 1. Th. p. 255 etc.), das alle andern Weltgenüsse verschmähte, um neue eigen-

*) Zu näherer Belehrung lese man Eberhard's Handb. der Aesth. 2. Th. p. 14, 189 etc.

thümliche Werke zu schaffen — nur solche aus origineller, unabhängiger Phantasie hervorgeflogenen Tongeister, welche mit Besonnenheit weislich an ihre rechten Stellen geordnet, und unter verschiedene Instr. vertheilt sind, halten den gebildeten Zuhörer und Darsteller in gefesselter Aufmerksamkeit, und in bescheidenem Urtheile über das Nichtverstandene, Dunkele und seltsam Scheinende. Jene kluge Vertheilung unter die Instr. erscheint in 4händigen für Pf. arrangirten Sinfonien, z. B. die 9te von Czerny, als Tonlärm langweilig.

Nachahmende Tonkünstler fallen leicht ins Uebertriebene. Der talentreiche Spohr, dem es aber in vielen Werken am eigentlichen schöpferischen Genie zu fehlen scheint, verfällt in seinen Opern, Quartetten etc. in den Fehler überhäufter, dissonirender Vorschläge und contrastirender Modulationen etc.

Schon hat es M. v. Weber versucht, noch häufiger, als im Freischützen, in seiner Euryanthe und einigen Instrumentalcompositionen die Dissonanzen verminderter und übermässiger Dreiklänge der Nonen etc. und pikanter Vorschläge zu gebrauchen, wo sie aber bei dem weichlich-süssl. Texte jener Oper ermüden. Glücklicher ist er in den Schönheiten des Contrasts. Die grässlichen, disharmonischen Massen bei dem Teufelstumulte in der Wolfsschlucht, wo die höllischen Geister, in Gestalten des wüthenden Heers, des wilden Jägers, der Eulen und feuerspeienden Schlangen losgelassen sind, erreichen diesmal in der grässlichen Verwirrung und Düsternheit ihre beabsichtigte Wirkung. Es ist eine wahre Höllenmusik — wo Alles ins Wilde und Grässliche durch einander läuft und braust. Dieser übertriebene Dissonanzlärm erregt aber Lachen, statt Schauergefühle, und kann beim Rheumatismus allenfalls als schweisstreibendes Mittel angewandt werden (s. 1. Th. §. 116, p. 329). Teufel und Hölle werden

komisch, welches doch weder des Dichters, noch des Tonsetzers Absicht war. Es scheint ohnehin Samiel über die Grenze der Kunst hinaus zu stehen*). Denn der Satan wird immer eine komische Figur, je grässlicher er herausgemustert ist. Im Evangelio hat er die rechte Gestalt.

Auch die Verzierungen, besonders in Rücksicht ihrer chromatischen Läufe, Sprünge, dissonirenden Vorhalte, hat Rossini bis zum Ueberdrusse und zur Quaal der ungebildeten deutschen Sänger eingeführt. Oft behandelt er die Singstimme wie ein Blasinstrument. Diese für italienische Kehlen und ungebildete Musiker vorgeschriebenen Blumen und Arabesken von Tönen sollten deutsche Sänger nicht herauswürgen wollen, wenn sie mit keinem so geschmeidigen Stimmorgane von der Natur beschenkt sind, als die Italiener **) und die gefeierte Sontag.

§. 9.

Es sind zwar auf den verschiedenen Instrumenten noch viel mehr Versetzungen möglich, als Eb. Müller in seiner Fortepianoschule angedeutet hat — denn man kann (nach p. 340 des 1. Th. Note 35.) allein mit den zwölf Tönen einer einzi-

*) Man meint, dass der Geist im Don Giovanni schon auf der Grenze stehe; dass hingegen Marschner's Vampyr, ein blutsaugender Leichnam, grässlich sey und der schönen Kunst nicht mehr angehöre; sie liebt nicht mehr das Grauenhafte, s. L. M. Z. 1828, N. 40.

**) Darum sagte mir R., als ich ihn 1821 in Neapel besuchte: „Ich schreibe diese Verzierungen für Italiener, welche in leidenschaftl. Darstellung oft zu viel Bewegung im Gesange anbringen, ich zeige ihnen in Exempeln an, was und wo eine Verzierung schicklich sei, sie sei aber nicht nothwendig; wer sie nicht machen könne, möge nur die Hauptnoten singen.“

gen Oktave beinahe 5000 Millionen Veränderungen und Brechungen der Akkorde finden, welche in Dur und Moll 10000 Millionen geben; wendet man diese in den verschiedenen Taktarten und in mehreren Oktaven an, so sind Trillionen, und wenn man über alle theoret. Gesetze sans façon, wie die mehresten modernen Komponisten, wegläuft und stolpert, so sind mehr als Decillionen von Zusammenstellungen möglich. — Sie wirken indessen nicht mehr für's Gefühl, wie die schönen Tonreihen und Akkorde innerhalb der mittleren Tonsphäre und in mässigen Brechungen, Läufen, Sprüngen und Bewegungen. Man prüfe unbefangen die letzten W. von Czerny, Herz, Fr. Schubert, Kalliwoda etc. Sie erschweren die Kunst und entfernen sie dadurch vom schönen Ziele. Ihre Darstellung gewährt weder dem Spieler, noch dem Zuhörer einen wohlthätigen Genuss; es wird, nach Beethoven's Ausdrucke, ein Fressen, welches durch die Unmässigkeit Missbehagen erweckt. Wer Mozart's Werke kennt, weiss, dass er in seiner einzig wahren Musiksprache, wie durch Inspiration der Menschheit geoffenbart, fast alle diese alten und neuen Kunstmittel des gelehrten Kontrapunkts, genialer Uebergänge, zweckmässiger Dissonanzen, gefälliger Verzierungen, neuer Harmonieen und Akkordbrechungen an- und vorgebildet hat. In antiker Mässigkeit rückte er die Tonkunst ein Jahrhundert beschleunigend über seine Zeit hinaus, und brachte fast alle vorigen Tonmeister in Vergessenheit. Man vergleiche seine unzähligen mannigfaltigen Werke mit allen vorigen und gleichzeitigen. Nur in Konzerten und Sinf. scheint ihn Beethoven an Fülle und Reichthum, an poetischen Charakteren, an redenden Bildern der Phantasie und der Gefühle zu übertreffen. Diese werden so wenig übertroffen werden, als die alten gemüthlichen Choräle und gewaltigen Chöre, und wer sie

zu übertreffen strebt, wird in Versuchung gerathen, und das Ziel der Schönheit verfehlen. Da von mehreren feinen Kennern und gebildeten Musikfreunden jene antike Mässigkeit, welche sich in griechischen Statuen, in Rafael'schen Gemälden, in allen Tonwerken Mozart's ausspricht, in den meisten neuen Tonstücken vermisst wird; so kann man besorgen, dass die Tonkunst schon im Sinken ist, wie die Plastik und Malerei nach jenen unsterblichen Meistern im Sinken war.

§. 10.

Nach den vorzüglichsten Erscheinungen in der Tonwelt im ersten Viertel des laufenden Jahrhunderts sind wir im Wesentlichen am Ende der musikalischen Entwickelung, am Kulminationspunkte oder im goldenen Zeitalter der musikalischen Kunst — schon gewesen; und gehen ins übergoldete, messingene Zeitalter über. Philosophische, ästhetischgebildete Beobachter meinen, dass selbst Beethoven in der Instrumental-, und sein Antagonist Rossini in der Sing-Musik durch Uebertreibung den Grund zu dem blendenden Scheine des Schwefelkieses und der blossen Uebergoldung des modernen Modegeschmacks gelegt haben; wiewohl er dem kaleidoskopischen Farbenspiele der jetzigen weiblichen Kleidertracht entspricht — z. B. in brill. Rondo's, unendlichen Variationen jeder hübschen, kleinen Melodie, in einer alle Kräfte der Glieder in Anspruch nehmenden Spiel- und Singfertigkeit, in blitzschnellen Läufen und Trillern, rauschenden Akkordsbrechungen kleiner Terzen, verminderter Septimen-Akkorde, chromatischen Rollern, in frappanten Ausweichungen, in tobender Fülle der Instrumente, fragmentarischen, nicht ausgeführten Sätzen, und wilden genialisch seinsollenden Sprüngen und im tollen Scher-

zo in rasender Geschwindigkeit, $\frac{3}{4}$ wie $\frac{3}{64}$ ausgeführt, dass weder Spieler, noch Zuhörer Zeit hat, Athem zu schöpfen. „Sollte eine Hauptmelodie durchgeführt oder umgekehrt werden, so könnte nur ungeheuer Widriges ans Licht kommen, abscheuliche Leeren, die der Nacht und dem Grabe angehören. Verstand, der sich in solchen Verknüpfungen zeigen muss, ist in der Musik nicht mehr nöthig, gerade wie jetzt in der Religion auf der linken Seite. Aber nur in sehr wenig Stücken sind Steigerungen in der wahren Kunst möglich. Schon hat sich mancher denkende Deutsche kräftig gegen den musikalischen Unfug ausgesprochen, die Erhaltung des Guten lässt sich noch von Deutschen hoffen. Den Deutschen gebührt der Triumph, im Beginne des 19ten Jahrhunderts die Tonkunst vollendet zu haben.“ Tief ist im deutschen Gemüthe der Sinn für edle Kunst, und besonders für die Kunst der Töne, begründet. In den Hauptstädten anderer Länder wird zwar Grösseres für diese Kunst gethan; aber der Deutsche scheint selbst mehr häuslich in diese Kunst versenkt zu sein, und ohne ängstliche Rücksicht auf irdischen Gewinn oft ganz der Kunst zu leben.

Reisende Künstler treiben die Virtuosität zu Künsteleien, um sich einander zu überbieten, die Zuhörer zu überraschen, fortzureissen, ihre Sattheit neu zu reizen, und so den Instrumenten und den Kehlen Gewalt anzuthun. Unsere erfinderische Mechanik will auf jedem Instrumente Töne anderer Instrumente, oder gar der Menschenstimme hervorbringen.

Einzelne Sänger und Spieler sowohl, als ganze Orchester von 20 bis einigen 100 Mitgliedern haben jetzt eine bewundernswürdige Fertigkeit, Sicherheit, Kraft und Vollkommenheit erlangt, welche in mehreren Residenzen fast nichts mehr zu

wünschen übrig lässt. Zum Accompagnement der jetzigen Ouverturen, Sinfonien, Konzerte, Opernarien werden lauter Virtuosen erfordert. Diese Tonwerke, z. B. Sonaten, Sinfonien etc., sind dabei von einer solchen Länge und Mannigfaltigkeit, dass sie kein plus ultra verstatten, um nicht Sänger, Spieler und Zuhörer zu ermüden und zu erschlaffen. Bei dieser Ueberladung von reizenden Tonmassen sehnt man sich wieder nach edler Simplicität zurück, welche bis 1800 noch in den Tonwerken vorherrschte. So zeigt die Kunst selbst ihre Grenze an. Künftig haben die Künstler alle Kraft und Zeit anzuwenden, um sich nur auf dieser technischen Kunsthöhe zu erhalten.

Die zu hoch gesteigerte Fertigkeit kann den Musikfreund auch von der Theilnahme an musikalischen Darstellungen (wie ich schon manche Beispiele kenne —) abhalten, und die Erlernung und Ausübung der Jugend verleiden. Die Componisten mögen für ihre eigene Fertigkeit setzen, ohne Rücksicht auf Dilettanten. Diese können aber und dürfen nicht alle Kraft und Zeit auf die Ausübung verwenden. Seb. und Eman. Bach gaben nie ins Publikum, was sie zu ihrer eigenen Uebung komponirt hatten. Erscheinen sie dennoch im Drucke, so vergesse der Dilettant nicht, dass solche Virtuosen-Künste zu seiner Bewunderung und nicht für seine Darstellung gemacht sind. „Die meisten Bühnen trieben Guckkastenspielerei, sagt Thibaut, um durch Virtuosen den inneren Sinn nach Aussen zu locken.“ — Daher spricht auch Nägeli von falscher Instrumentalität, wo die Menschenstimme zum Instrumente gemacht wird, um Passagen, Harpeggien der Akkorde hervorzubringen, die der Kehle fremd sind, nach Art der Catalani mit den Rodischen Variationen. Eben so falsch ist die Cantabilität, wenn die Virtuosen deklamatorischen

Menschengesang, wie recitativ-ähnliche Sätze, auf Instrumenten machen wollen; was doch immer nur kalte, nichtssagende Formeln bleiben werden. Auch diese Abwege zeigen die Grenze der Tonkunst an; man müsste denn annehmen, dass das endliche Ziel der Tonkunst sei, Gesänge, Opern, dramatische Oratorien epischen und lyrischen Inhalts ohne Text blos mit Instrumenten darzustellen.

§. 11.

Auch das fleissige Durchsuchen der alten Musikspeicher, um schöne, über 100 Jahre vergessene Kunstwerke dem Staube zu entreissen, deutet auf eine schon erschaute Grenze im musikalischen Gebiete. Die Direktoren der Singvereine und Singakademien machen es sich zur besonderen Pflicht, die alten kontrapunktischen Werke von Leo, Palestrina, Allegri, Marcello, Durante, Seb. Bach und Händel in ihren Tonhallen einzuüben, und vor gebildeten und bildungsfähigen Zuhörern möglichst vollkommen darzustellen. Ein grosser Theil des Publikums hat auch Geschmack daran gefunden, so, dass manche neue, in dieser Musikgattung gearbeitete, doch mit moderner Intelligenz ästhetischer Bildung ausgestattete Werke, z. B. von Beethoven, Fr. Schneider, Klein, Ries etc., grosse Musikfeste veranlasst haben.

Eine Uebersättigung am Firlefanz der neuen Zeit scheint auch die beginnende Liebe zu Volksliedern, und besonders zu den einfachsten anzuzeigen. Klüglich hat M. v. Weber dergleichen in seinen ächt-deutschen Freischützen gemischt, und dadurch auf einem eigenen Wege seinem Naturgemälde neuen Reiz verschafft. Blume in Berlin hat in seinen deutschen Vaudevilles manche schöne, alte Volksmelodie mit neuem Texte der Vergessenheit entrissen. Und was anderes zieht das Publikum so

oft zu den Wienern in Berlin, als die einfachen, naiven Nationallieder?

Viele Instrumentisten haben auch alte Volkslieder, welche besonders zu Variationen geeignet sind, zur Freude des lüsternen Publikums aufgewärmt, und mit modernen, wechselnden, dem Zeitgeschmacke gemässen Zucker, Nelken und Pfeffer gewürzt, wie Righini, Beethoven, Herz, Czerny.

§. 12.

Alle Kanäle zu den Quellen des musikalischen Schönen sind geöffnet; der musikalische Garten ist mit allen Gewächsen aller Zonen geziert, alle schönen Blüthen schmücken unsere Musikgefilde, Früchte für jeden Geschmack sind vorhanden, und können als Saat zu unendlich wiederholten Ernten verbreitet werden. Erwarten können wir freilich, dass man in vielen Städten, die sich aus Ehrgeiz einander übertreffen wollen, noch grössere Konzerte von vielen 1000 Sängern und Spielern aufführt. Ihr werdet an solchen Tonmassen die Alten doch nicht erreichen. Wäre dieses eine Steigerung der Kunst? — Man erinnere sich aus dem Vorigen (1. Th. p. 40 und 98) der vielen 1000 in einem Chore. Dies verstattete jene antike, melodisch-einfache, unisonische Musik, und ist bei unserer modernen Harmoniefülle von vielerlei Instrumenten unmöglich; — das Staunen abgerechnet, ist sie dem Ohre wohlthuend?

Wünschen muss man nur, dass die Menschheit in einem Stücke durch Musik wieder gewinne, nämlich: dass diese für die Religion, als die nächstverwandte himmlische Schwester, auch zum kirchl. Nutzen wieder bedeutender werde, und in's bürgerliche Leben wieder als heitere Gesellin, in Leiden als freundliche Zerstreuerin, Ermuthigerin und Beseligerin eintrete; damit sie nicht blos als

äusseres Mittel zum Festgelage, oder als eitles Kunstwerk, wie das Kartenspiel, zum sogenannten Zeitvertreibe, oder zur Unterhaltung in Konzertsälen und Theatern, allenfalls auch zum Staunen über zaubermässige Seiltänze für die Finger, oder gar zur beliebigen Kritik den launenvollen Zuhörern dienen.

§. 13.

Diese verschiedenen Interessen und Bedürfnisse — prosaischer oder poetischer, gebildeter oder roher, edler oder gemeiner, alter oder junger, kunstgeübter oder kunstloser, eitler oder bescheidener, unbefangener oder parteiischer Zuhörer von sanguinischem oder melancholischem Charakter, von heiterer oder ernsterer Gemüthsstimmung — sprechen sich in Meinungen und Urtheilen über Musik verschieden aus. Weil die Musik ein Gemeingut geworden ist, hält sich Jedermann für berechtigt, darüber zu urtheilen. Dadurch entstehen unter den Liebhabern der Tonkunst, wie unter den Meistern selbst, verschiedene Parteien, bei welchen die Nationalität sich oft einmischt, wo das Urtheil schon gesprochen ist, ehe man das Kunstwerk kennt. Oder man geht beim ersten Anhören mehr auf's Bemerken der Fehler aus, als auf's Aufsuchen der Vortrefflichkeiten. Man verscheucht aber durch jenes Kritteln die freundlichen Genien, man verliert die Freude am Kunstwerke. Nur wenige Weise beschauen ein Kunstwerk mehrere Male, ehe sie urtheilen, und erhalten sich stets die humane Neigung, das Gute und Schöne überall aufzufinden, was dem Gemüthe ein behagliches und wohlthätiges Gefühl erweckt. Gutes und Schönes ist aber überall, im Alten und Neuen, im Einheimischen wie im Ausländischen zu entdecken. Nur wenige Weise wissen den wahren Lebensgenuss für Leib und Seele zu gewinnen. Allein in unseren Tagen, und vornehmlich in Deutsch-

land, sind die meisten unserer Kunstpriester, Kunstrichter und Kunstfreunde in Einseitigkeit der Kunstansichten verfallen, wie v. Drieberg, Tieck, Thibaut etc. *). Einseitigkeit versteint aber das Gemüth, dass es die freudeschaffende Mannigfaltigkeit, Wahrheit und Schönheit nicht aufnehmen kann. — Darüber ist auch schon manches wahre Wort gesagt und geschrieben worden; aber, wie Rochlitz meint: „gründliche, ausgeführte Werke lesen die Kunstfreunde nicht; man findet sie pedantisch. Für leichte Notizen ist unsere Zeit; nur zu denken und zu prüfen gebe man ihr nichts.“ **) Beweinenswerthe Erfahrung des wohlmeinenden Kunstkenners!!

§. 14.

Es bestehen hauptsächlich zwei Antipole in der musikalischen Aesthetik, welche man auch antipathetische Schulen nennen könnte. Wie einst die florentinisch-römische Malerschule der niederländischen gegenüber stand, wovon jene Meister ihren Sinn vorzüglich auf ernste, historische, grossartige Gegenstände der wirklichen und idealen Welt, diese auf gemeine, oft niedrige, witzige, lächerliche, aber auch erfreuliche Objekte des gewöhnlichen Bürgerlebens gerichtet hatten; so ohngefähr bestehen in der Musik, nach Ansichten ihrer Meister und Kunstfreunde, zwei sehr entgegenstehende Liebhabereien und Kunstrichtereien ***). Die

*) v. Dr. in s. Schriften über griech. M. T. Schriften, II. Bd. p. 147. Thib. über Reinheit der Tonkunst.

**) Für Freunde der Tonkunst, 3. Bd. 1830.

***) Sie haben wohl nie so schroff antipodisch gegen einander gestanden, als jetzt, als die alte, einfache, kontrapunktisch regelgerechte, instrumentlose, und die neue, modische, freie, instrumentvolle, vielwechselnde; beide gerathen auf Abwege,

Eine dieser Sekten, welche man die deutsche nennen kann, bleibt mehr der alten, soliden, schulgerechten, intellektuellen Methode treu, und eifert gegen die andere, welche weniger nach Gründlichkeit, als nach äusserer, sinnlicher Gefälligkeit strebt und die wälsche genannt werden mag. Die Gegenstände sind es nicht eigentlich, die sie trennen — nicht edle, erhabene, — und geringe, populäre Compositionen, wie Mozart's Titus und Wenzel Müller's Teufelsmühle, sondern die Manier der gründlichen, innerlichen Wahrheit und des oberflächlichen, äusseren Scheins *). Eine Partei fordert bei Singsachen Text und Musik zu einer neuen, nicht blos das Ohr und das Herz, sondern auch den Verstand befriedigenden Einheit verschmolzen; und dass die Instrumentalmusik als eine tiefkünstlerische, regelgerechte Verflechtung zur Charaktermalerei und Empfindungssprache angewandt sei, wie in den herrlichen Werken der älteren deutschen, Händel, Hasse, Graun, Gluck, und italischen Tondichter: Sarti, Cimorosa, Paisiello etc. Die andere bezielt, ohne genau auf den Inhalt der Texte

jene verliert sich ins Leere, diese in's Ueberfüllte. Die eigentlich tongebende, vornehme und feine Welt, die überall der Mode fröhnt, gehört zu keiner ästhetischen Partei.

*) Einige Direktoren neuerer Singvereine, die als Kunstrichter die alte, nüchterne, den ersten Regeln gemässe, die 15 bis 17 Jahrh. anpassende Setzkunst und deren Werke, einseitig zur neuen Mode und zur Allgemeinheit des Geschmacks erheben wollen, kann man eigentlich auch zu keiner von diesen Parteien zählen. Es sind nur einzelne Alterthümler, welche dafür stimmen. Diese mus. Konfession ist ein Anhang der neueren Mystik, aus Einer Quelle geschöpft, zu Einer Tendenz hinführend. Die Anhänger vergessen, dass jede Zeitperiode ihr Eigenthümliches hat. Jene alte Kunst Palestrina's, Leo's, passt noch sehr gut für das antike Rom, für die päpstl. Kapelle, zu der Liturgie des 13. bis 15. Jahrhunderts.

zu sehen, vorzüglich angenehme Melodien für sangbare Sylben und ohrenschmeichelnde, staunenerregende Verzierungen, wo die Instrumentalbegleitung, zur Vermehrung dieser Reize, oder nur als Beiwerk zur Unterstützung und zum Ausruhen des Sängers dient. Ehemals setzten diese melodischen Componisten einfach, weil die Leidenschaftlichkeit der Italier in der Darstellung ohnehin genug hinzudichtete und verzierte. Dieser Partei sind auch vorzüglich die Italien nahe gelegenen Städte Wien, München etc., wo die italische Oper wenigstens zuweilen erscheint, zugethan.

Die Musikfreunde nördlich gelegener Städte, wo überhaupt mehr Ernst, als Scherz anspricht, werden als Theilnehmer der ersten Partei weniger vom oberflächlichen Flitter geblendet, als die südlicheren Naturen.

Das hesperische, an Wohllaut der Sprache gewöhnte Ohr liebt die graziös schwebenden Rossini'schen Melodien, welche aus einer reinen Kehle herströmen, und nicht ohne Ausdruck des tieferen, vom Objekte erregten Gefühls bleiben (s. 1. Th. p. 241). Und wer darf den Wälschen das Recht auf dies Bedürfniss absprechen? Warum sollen sie verantworten, dass ihre Tonläufe in unseren rheumatischen Kehlen schlechter klingen? Herrschend weht im Süden leichte, helle, warme Luft der sensitiven Sphäre; man befriedigt unter blauem Himmel das Lebensbedürfniss mit einigen Feigen und Kastanien. In der intelligenten Sphäre des Nordens wechselt Nebel mit Sonnengluth; man bedarf bald Fleisch, bald Milch, bald Wein, bald Wasser. Es werden auch hier Trauben reif, welche süss und gewürzig schmecken, aber nicht wie dort im offenen Felde an Guirlanden von Baum zu Baum sich schlingender Reben. Bei uns Nordländern muss alles Künstliche mit Mühe errungen werden. So in M. v.

Weber's und Spohr's Werken. Im Süden, besonders in Italien, besteht noch ein Rest der ältesten Kinderwelt, wo der äussere Sinn nur Befriedigung sucht, blosse Töne und Tonreize genügen, wo man die höhere Bedeutung der Töne und den vernünftigen Gebrauch derselben nur erst ahndet, höchstens dunkel fühlt, wie in Rossini's Werken *). Daher ist auch unsere Jugend diesen leichtfertigen Tonspielen vorzüglich zugethan. Im männlicheren Norden, besonders in Deutschland, bezieht man Alles, also auch Töne, auf Verstand und Gemüth. Man fordert nicht blosses Können künstlicher Tonspiele, sondern Sachinhalt, Ausdruck, Gefühl. Darum hat der Tondichter mit dem Freischützen allen übrigen neuesten Componisten den Preis abgerungen, weil seine Mittel nicht blos mit Besonnenheit angewandt, sondern genialisch gefunden — wo neben dem Gebete der Engel die Schrecknisse der Hölle losgelassen sind, frivole Lieder mit lieblichen Melodien wechseln, die höchste Einfachheit mit der höchsten Verworrenheit zusammentreten.

§. 15.

Doch sind diese Sphären weder physisch, noch ästhetisch rein abgeschnitten. In Italien werden auch deutsche Gesichter geboren, und in Norddeutschland findet man italienische Naturen. Die gemüthliche, deutsche Sängerin Häser machte in Florenz und Rom Furore, wie die künstlichere Catalani in Deutschland und England. So erfreuen wir uns in Norddeutschland der Beethoven'schen und der Weber'schen

*) Carpani in seinem Aufsatze über Rossini (Lettera del Prof. Carpani sulla Mus. di G. Rossini) hält Wohlgefallen für Hauptzweck der Musik, und wirft den Deutschen Verkehrtheit, kontrapunkt. Gelehrsamkeit und Oberflächlichkeit des Gesanges vor.

Schwierigkeiten, wenn sie von denkenden, kunstfertigen Sängern und Instrumentisten genau dargestellt werden; aber auch der Rossini'schen Leichtfertigkeiten, wenn sie aus einer geschmeidigen Kehle, wie flatternde Tonarabasken, hervorfliegen, die um desto mehr missfallen, wenn ungeübte Sänger mit diesen bunten Rouladen sich abmühen — ohne Ausdruck der Empfindung. In Wien, wo dieser flatterhafte Geschmack seit einigen Jahren die Oberhand gewonnen hatte, trat vor 6 Jahren ein angesehener Theil des kunstgebildeten Publikums dem wälschen Geschmacke ernstlich entgegen, um die deutsche Kunst vor dem Verfalle zu schützen, und sie wieder zur häuslichen Herrscherin zu erheben. In ihrer Aufforderung an Beethoven, sich dem herrschenden Zeitgeschmacke entgegen zu stemmen, — beweisen die soliden Kunstfreunde, dass auch noch ächt deutscher Geschmack in jener ersten der deutschen Städte vorhanden sey. Wie man diese Kunstsekten in einer Hinsicht in die sinnliche und intellektuelle Schule theilen kann, so könnte man sie auch nach Gottfr. Weber's Meinung in die vielbedürfende und genügsame theilen. In jener erscheint eine verschwenderische Anwendung und schnöder Missbrauch allzuvieler materieller Kunstmittel, z. B. glänzender, zweckloser Skalen, Läufe, erdrückender Tonmassen, greller, bittersüsser Harmonien, zu häufiger chromatischer, enharmonischer Modulationen. *) Unsere meisten Tonsetzer trifft der Vorwurf, dass ihr Dichten und Trachten nur ein rastloses Treibjagen nach Effekt genannt werden kann. Und die Spieler, welche der Verfasser der Reinheit der Tonkunst

*) Riccoboni klagt schon 1740 über diese Zeichen der Abnahme des guten Geschmacks in Italien, und Bridi beschuldigt die ausländischen Sänger, die nach Italien kamen, dass sie durch Künsteleien die gute Sangart verdarben, z. B. die Billington, Mara, den Tenor. Braham. —

musikalische Fresser und Säufer nennt, stehen in Gefahr einer körperlichen und geistigen Erschlaffung. Mann kann nicht bergen, dass nicht blos Rossini, sondern auch der eben so berühmte M. v. Weber zum Theil, und Spohr in diese Klasse gehören. Die Virtuosen auf dem Fortepiano, z. B. Kalkbrenner, Czerny, Moscheles, Herz jun. übertreiben die Kunst, so dass in Wien und Paris die Werke Haydn's und Mozart's als verarmt im Winkel mit Dusseck's und Clementi's Tondichtungen liegen, und kaum nach Beethoven Gnade finden. *)

Die genügsameren Aesthetiker, Theoretiker und Componisten verschmähen jene Kunstmittel nicht ganz, sie wollen nur Instrumentfülle, Verzierungen, Dissonanzen etc. als Nebensache, gleichsam als Draperie der Hauptfiguren, als Inkarnation der schön gezeichneten Gestalten, mässig angewandt, als Verschönerungsmittel erkennen. Schönheit und Klarheit sangbarer, aus dem Gefühle geflossener, das Gemüth ansprechender Melodien wird als Hauptsache vorausgesetzt. Durch die jetzigen unendlichen Passagen, dissonirenden Vorschläge, Flötentriller, erzwungene Kopfstimmtöne geht die Haltung, die Deutlichkeit, der schwebende Schmelz der Menschenstimme verloren.

§. 16.

Ohne Zweifel übertreiben es beide Sekten ein wenig, wie es auch in allen Künsten der antiken Plastik, in der modernen Bau- und Malerkunst bald nach der schönsten Periode ihrer Blüthe alle nachahmenden Künstler gemacht haben, um Effekte zu bewirken. Man sieht in der Gallerie zu Florenz

*) Dies beklagt M. Fetis: Revue mus. 1828 T. IV. p. 359. Doch hat Kalkbrenner im Konz. in der École roy. ein Pf. Konz. posth. von Mozart gesp., um zu zeigen, was wahre M. sey, zu welcher man immer wieder zurückkehren werde, wenn man sie nicht mit modernem Flitter verziert.

antike Statuen der römischen Madonnen mit überladenem Putze und schwerfälligem Faltenwurfe, z. B. der schönen Faustina mit absurdem Haarschmucke; — hier sieht man im Gegentheile eine heil. Magdalena von Bandinelli als büssende Sünderin mit einem abgemagerten Körper, an dem Muskeln und Adern erkennbar sind. Wen erfreuen diese Extreme? Bei Betrachtung der prächtigsten Kirchen in der Welt, der Petrikirche in Rom, oder Maria del Fiore in Florenz, oder des Doms in Mailand etc., stösst man sich auch an die Ueberladung, bei jener innerlich, bei diesen äusserlich. Wer kann sich bei Rubens gemalten Geschichten der Maria von Medicis in Paris, mit symbolischen Amoretten und Silfiden überhäuft, des Ekels erwehren? — Wer erwärmte sich hingegen sonst an den zierlosen, musikleeren Kirchen der strengen Anhänger Zwingli's? — Solche luxuriöse Künstler und im Gegentheile die allzuverständigen Kritiker und frömmelnden Glaubensgenossen — opfern der Idee die Schönheit auf; vorlauter Kunst, Wahrheit, Richtigkeit geht die Anmuth und Magie des Kolorits verloren. Deklamirt und syllabirt der Componist die poetische und rhetorische Bedeutung haarscharf und höchst verständig, so wittert man leicht den Schweiss des Meisters. Wenn auch der Kunstapparat einmal den Zuhörer ergreift, so ist es nicht die wohlthuende Rührung, welche die Brust erweitert und die Seele erhebt. Solcherlei grellfarbige — und zu verständige, mühevolle Musik bleibt ohne Wirkung, sowohl für's Ohr, als für's Herz und für den Geist. Man bewundert den Fleiss und die theoretische Technik, aber man bedauert die Mühe mancher neuesten talentvollen Musiker; die ganz verständigen, grammatisch gerechten, nüchternen Tonsetzer dringen eben so wenig ins Heiligthum der Kunst, als jene oberflächlichen Ohrenschmeichler — um für die Nachwelt lange darin

aufbehalten zu werden. „Jede Zeit hat ihren eigenen Maasstab, sagt ein Weiser, und keine Gattung des Geschmacks ist unveränderlich.“

§. 17.

Zwischen beiden ist eine Mittelstrasse zu finden, auf welcher der glücklich Begabte gehet, und worauf Haydn und Mozart gewiss gegangen sind. Wahrheit der Kunst muss oben stehen, denn sie ist mit der Schönheit Eins. Man darf aber über der Wahrheit des Ausdrucks die sinnliche Schönheit, das Wohlgefallen des Gehörsinns, nicht vergessen; sonst würden Wahrheit und Schönheit sich widersprechen. Da, wo Regelgerechtigkeit, Besonnenheit, Schönheit und Zierlichkeit im harmonischen Vereine sich einander durchdringen — die das Ohr zauberisch vergnügen, ohne die Wahrheit zu versäumen, und da, wo die malerische Charakteristik und Bedeutung jedes Gedankens in Melodie, Harmonie und Bewegung ausdrücken, ohne einen Augenblick Schönheit und Grazie zu vergessen — ist Idee und Zweck der Kunst erfüllt. So lässt sich auch der dissonirende Lärm in der Wolfsschlucht als höllische Musik vielleicht rechtfertigen.

Daher gibt es auch gerechte, in der Mitte stehende Kunstrichter, welche manchen jener alten kontrapunktisch verflochtenen Werken den Charakter der Vortrefflichkeit, der Grösse, besonders für jene Zeit, auch der Schönheit und Erbaulichkeit zuerkennen. Es gibt aber auch andere, welche die Härte, Schwerfälligkeit, kalte Regelmässigkeit einiger grundgelehrten Werke fühlen. Es gibt überdies welche, die sogar das Gute in Rossini anerkennen, und in ihrem Urtheile laut aussprechen: „dass R. launige, fröhliche Stimmungen, festlich glänzende Situationen, glückliche, heitere Liebe, zuweilen südliche Gluth, jugendlich feurig — in den mannigfaltigsten Farben,

elektrisch ergreifend geschildert habe, dass er das Talent habe, mit Geist Effekte hervorzubringen, wie je ein Tonsetzer gekonnt hat. Man höre s. Othello, Wilh. Tell etc.

In diesem letzten Riesenwerke hat er die glückliche Mittelstrasse gefunden. Hier beruht sein Reiz nicht blos im steten Contraste des Hellen und Dunkeln, des Piano und Forte, nicht blos in schönen Melodien, nicht blos im wechselnden Rhythmus, und gewöhnlich geschwindem Zeitmaasse, den Zuhörer stets zu spannen und sich wieder zu erholen, besonders im komischen Style; sondern in textgemässen Melodien und Rhythmen, neuen Formen, ruhig tiefbesonnenen Chrakteren, welche sich den Mozart'schen nähern.*) Italiener hingegen werfen den Werken Mozart's, Beethoven's und anderer Deutschen vor, dass sie anzuhören eine Arbeit und keine Erholung sey. Dieser Vorwurf mag aber in der neuesten Zeit eher Spontini, M. v. Weber, Spohr, Aloys Schmidt, Marschner treffen. Es geschieht ihnen, „wie es dem Menschen allenthalben geschieht, sagt Tieck, wenn er das Höchste erringen, und alle Schranken überfliegen will, dass die Leidenschaft in sich selbst zersplittert, und das Gegentheil ihrer ursprünglichen Grösse erscheint.“

§. 18.

Solcherlei Spaltung wird indessen unter Freunden der schönen Künste immer bestehen, und in keiner Kunst mehr, als in der Musik. (1. Th. §. 104. — 108.) Nach dem Unterschiede der Sinnen-

*) Dieses Lob verdiente er nicht überall; er schreibt sich auch selbst aus, ist oft gesucht, oft ohne Korrektheit des Satzes. Seine Nachahmer Paccini, Caraffa etc., denen sein Genie fehlt, verfallen noch mehr in diese Fehler. Nur Meierbeer hebt mehr durch deutsche Gründlichkeit seine nachgeahmten Formen.

und Geistesfähigkeit der Menschen überhaupt und ihrer Ausbildung wird immer eine verschiedene Empfänglichkeit, verschiedenes Bedürfniss und Urtheil in Kunstsachen Statt finden.

Da nun der grösste Haufe von Musikhörern nicht ästhetisch gebildet sein kann; so wird die Menge meistens nur vom Sinnenreize regiert. Und der Himmel bewahre auch die Kunstfreunde vor legitimer Herrschaft der Einseitigkeit. *)

Der allgemein gebildete, an Schönheit gewöhnte, von Einseitigkeit u. Vorurtheilen freie Beobachter findet überall das Schöne und erkennt die Nothwendigkeit des Mannigfaltigen in der Kunst, wie in der Natur. Darum erhielten Don Juan und der Freischütz allgemeinen Beifall — in diesen Werken ist die poetische Romanze mit genialen Tongemälden in den mannigfaltigsten Formen vereint. (Jetzt spricht die Stumme von Portici so allgemein an, weil in ihr Dur und Moll, mancherlei Rhythmen franz. Romanze, deutsche Harmonie, italienische Melodien — und leichte Lebendigkeit mit pathetischer Kraft wechseln.)

§. 19.

Bei genauerer Betrachtung der heutigen verschiedenen Bedürfnisse der Liebhaber und ihrer Ansprüche am Kunstwerke erscheinen mehrere aus einander tretende Partheien. Die wichtigste Ursache des bestehenden Zwiespalts beruht hauptsächlich auf der verschiedenen Ansicht der Oper selbst, als der höchsten Blüthe der Tonkunst; erstlich als poetisches und zweitens als musikalisches Werk. „Die Oper ist das Feld,“ sagt Sievers, „wo die Tonsprache wirklich als Sprache täuschend unmittelbar ins Leben tritt. In künstlerischer Rück-

*) Z. B. Tibaut's und Tieck's. Jener hält Moz. für wahnsinnig, dieser Beeth. für rasend (s. Phantas. 1. 427).

sicht steht der scenischen Vokal-Musik, vom gesellschaftlichen Guitarreliedchen bis zur rel. Messe hinauf, der Vorrang zu, denn in allen anderen Gattungen stehen die Künstler als musicirende Personen, in der Oper aber als darstellende, in den Tönen lebende, fühlende, handelnde Wesen.

Einige — ich möchte sie musikalische Prosaisten nennen, verlangen als Hauptsache, ohne Rücksicht auf Musik, eine wahre, oder wenigstens wahrscheinliche, gedichtete Begebenheit des wirklichen Lebens — wohl noch einen moralischen Zweck daneben im raschen Fortgange eines Schauspiels, welches von der Musik nur als Dienerin begleitet und verschönert werden soll. Diese werden ungeduldig, wenn Arien zu lang ausgesponnen, und dieselben Worte oft wiederholt gesungen werden. Manche finden es sonderbar, dass einer im Recitativ, wie auf Stelzen gehend, die Geschichte absingt.

Andere, auch sonst poetisch gestimmte, Kritiker, sogar Genies, *) wollen ein reines Mährchen zur komischen Oper, welche ihnen überhaupt als eine geschmacklose Missgeburt erscheint, gestatten, worin phantastische Kinder der Laune, Albernheit, Zauberei, Geister, als zum eigentl. Gebiete der Musik gehörend, erscheinen sollen, weil, den Gesang in der Op. natürlich zu erklären, die Motive und Gelegenheiten dazu herbeigequält seyen, und Stücke zum Vorscheine kämen, worin keine Wahrscheinlichkeit, kein Zusammenhang und kein Verstand gesehen, und mitten in der Lust, der gute Geschmack ausgerottet werde. Man möchte wohl den Widerspruch des Gesanges und der Rede, und eine Traumwelt von lustigen und phantastischen Gestalten, in Begebenheiten, die sich von selbst auseinander wickeln, worin keine scharfen Charaktere und Leidenschaften

*) Tieck's Schriften 1829. 11. B. p. 147 — 150.

hervortreten, wo Alles allgemein gehalten werde, also der Stoff nirgends weder an Komödie noch an Tragödie streife, wo nur feinere Gesinnungen, zartere Verhältnisse, Rührungen durch Musik herbei führen, und wo Personen, die nicht an das Mährchen glauben, auch nicht singen müssen.

Einige dieser musikalischen Prosaiker dieser artistischen Alterthümler vermissen in der modernen Musik künstliche Fugen, kontrapunktische Verwickelungen, und schätzen nur die Componisten, die dergleichen geliefert haben. Andere moralische Prosaiker vermissen die sittliche Tendenz oder Anregung zum Ernste und zur Frömmigkeit; denen gefällt nur Mehul's Joseph, Weigl's Schweizerfamilie etc., sie finden keine Erbauung im Don Giovanni — und ärgern sich über den Teufel in Weber's Freischützen. Die jüngeren musikalisch Ungebildeteren hingegen freuen sich über den Wüstling, der Gespenstern trotzt, und den höllischen Dämonen, die ihn im Feuerregen mit flammenden Schlangen peitschen, und über die Teufelskünste in der Schlucht, und alle die luftigen Wesen des Spuks; fromme Gemüther erquicken sich an dem dort das Verbrechen strafenden — hier die Unschuld rettenden Schicksale. Dieser glücklich gewählte Gegenstand hat dem Don Giovanni und dem Freischützen so allgemeinen Beifall verschafft, indem er die Componisten zu den ausserordentlichsten Motiven aufforderte. Sie dürfen indess nicht wiederholt werden, und verfehlen im Vampyr u. a. ihren Zweck. (1. Th. p. 225.)

Andere, welche entgegengesetzt die musikalische Poesie als den wesentlichen Theil der Oper ansehen, verlangen Musik als eigene, aus sich entstandene, für sich bestehende Schöpfung, wobei die Fabel oder die Geschichte nur veranlassend, leitend und die verschiedenen Singstücke

(Arien, Duette, Chöre) im Wechsel zusammenhaltend, also der Text nur als Nebensache, als Faden zum Aureihen der Tonperlen dienend, betrachtet wird. — Die Geschichte mag darin alltäglich oder abentheuerlich, wahr oder erdichtet, zusammenhängend oder fragmentarisch seyn — wenn nur die Worte klingend, singbar sind, und einen rhythmisch bearbeiteten Stoff für schöne Melodien abgeben, nur, um heitere Behaglichkeit in der Kirche, wie in der Oper zu bewirken. In diesem italischen Sinne komponirte Rossini seine 30 Opern. Die untergefügten Texte mussten sich nach vorausgesetzten Melodien und Taktarten und zugleich nach den individuellen Fähigkeiten der zu jeder neuen Oper besonders angeworbenen Sänger in Italien strecken und recken. Daher sind die weniger sangbaren, daruntergeflickten, deutschen, französischen, englischen, polnischen Wortsylben um desto ungeschickter zum Singen, und werden dem Zuhörer noch unverständlicher, als die italienischen, vokalreichen Texte. Dennoch haben mit holperigen Uebersetzungen die Rossini'schen Opern ein grosses Publikum in Europa gefunden, zum Beweise, dass sie zu unserer Zeit gehören, und eigentlich als r e i n e m u s i k a l i s c h e Produkte, wie instrumentale Werke, anzusehen sind. Nur im Tell scheint er absichtlich seine Melodien dem allemannischen Stoffe angemessen zu haben. Der Dichter selbst hat diesen freier behandelt, indem er die unästhetische Feigheit Tell's nach der Geschichte in Heldenmuth poetisch umgewandelt hat.

§. 20.

Dabei ist zu besorgen, meint man, dass, wie die ältere, einfache, italische Musik einen wohlthätigen Einfluss auf die musikalische Bildung Europa's hatte, die jetzige mit ihren v e r s c h w e n d e r i s c h e n V e r z i e r u n g e n und unnützen Schnörkeln einen schäd-

lichen Einfluss auf deutsche Sänger, Zuhörer und Componisten haben könne. Auch ist zu besorgen, dass die Musikliebhaberei noch auf 2 Abwegen sich verirre, auf einer Seite im sentimentalen, und auf der andern Seite im komischpossenhaften Felde. Obgleich beide Zweige zur Mannigfaltigkeit der Dichtungsarten und des Vergnügens nothwendig sind; so könnte doch eine Vorneigung den edleren Geschmack leicht verdrängen.

Daher erheben sich die reinen, durch anderweitige Geisteskultur im guten Geschmacke geübten, durch mancherlei Ansichten der Kunstschönheiten gebildeten Kunstfreunde über diese Partheien, und machen die dritte Klasse ästhetischer Kunstrichter aus. Diese fordern vom Dichter, nach höheren Ansichten, dass die Materie zur Oper eine romantisch erdichtete, wenigstens romantisch behandelte, charakterreiche Begebenheit sey. Die romantische Oper lässt die mannigfaltigsten Formen als verschiedene Elemente zu. Die Welt der Elfen und Feen verträgt verschiedene mus. Behandlung, wie Weber's Oberon, und Mozart's populäre Zauberflöte bezeugt. Man nimmt ferner an, dass sie zwar ohne Nothwendigkeit einer moralischen Tendenz seyn könne, doch nie den Anstand und das sittliche Gefühl verletzen dürfe; *) dass der Stoff aber nothwendig mannigfaltige dramatische Situationen veranlasse, lyrisch und rhythmisch vielfältiger Melodien fähig, in schönklingenden, sangbaren Worten ausgearbeitet sey, und dass der empfindungsreiche Text in dem Componisten mancherlei Gefühle er-

*) Man wirft z. B. nicht ohne Grund der Oper Don Giovanni Verletzungen dieser Regel vor; wenn Elvira durch Verstellung des Leporello öffentlich beschämt wird, hätte die heissliebende, um Liebe winselnde Spanierin den Sklaven bei der Entdeckung erdolchen, wenigstens nicht hernach wieder im Sextett singen sollen. S. Rellstab's Novelle in d. Caec. 22 H.

wecke und ihm Anlass und Reiz zu verschiedenen schönen Melodien und Tonbildern, mannigfaltigen Formen der charakteristischen Bewegung gebe, z. B. des Ruhigen und Beweglichen, des Ernsten und Lächerlichen, des Sentimental-Traurigen u. des Ausgelassen-Lustigen, des Religiösen und Profanen, Erhabenen und Volksmässigen in Dichtung und Melodie — (s. 1. Th. §. 98), um wieder im Zuhörer ähnliche Gemüthsstimmungen durch Phantasie und Ohrenreiz zu erwecken, wie in der Entführung, im Titus, im Freischützen, im Tell etc.

Aus der Gemüthsstimmung und intelligenten Bildung des Componisten sollen dann bei seinen Tongemälden eigene, neue, wohlgefällige Zeichnungen und Farben hervorgehen, wodurch verschiedene Bedürfnisse und Anforderungen befriedigt werden, dort durch ohrenschmeichelnde, überraschende Einfälle, hier durch regelgerechte, textgetreue Charakter-Darstellungen. So zeigt Mozart die Fülle des Gefühls, des Humors, der innigen Leidenschaft; in seinem Belmonte schildert er sich selbst, und stellt den Tondichtern ein lebendiges Muster dar. Sein Genie zeigt den Poeten seiner Texte den Weg; beide Musiker müssen einverstanden seyn, in wie weit das Werk an Tragödie oder Komödie grenzen, welche Leidenschaft herrschen, welche Art der Episode das Reich der Wunder, des Scherzes, der Tollheit oder der Schönheit sich aufschliessen soll, um in jeder Produktion eine neue Gattung von Musik hervorzubringen. *) Wie schwierig es daher sey, einen glücklichen, musikalischen, populären Operntext nach unsern heutigen Ansichten zu machen, beweisen zwei unserer ersten dramatischen Dichter, Kotzebue und Tieck; sie wurden oft von Componisten aufgefordert, Operntexte zu dichten — Kotzebue's Zauberstücke mit natürlichen Wundern, und Tieck's bezauberter Wald —

*) Tieck's Schriften 1829, 11. B. Vorrede p. 50 — 52.

machten kein Glück. Text und Musik soll sich einander durchdringen, bald herrschend, bald dienend, damit dies neue Schöpfungswerk zweier Genien ein neues Ganze werde, welches höher steht, als das Wort — Drama für sich, und als die Musik für sich. (1. Th. p. 314.)

§. 21.

Gleiche Bewandtniss hat es mit allen übrigen Musikgattungen für Gesang, sei es Messe, Oratorium, Cantate, Psalm, Ode, Choral, Lied — bei allen verlangt man einen ästhetisch interessanten, schönen und korrekten Text und eine allgemeine, dem Gefühle des Ganzen (nicht einzelner Worte *)) entsprechende Melodie und Bewegung. (1 Th. p. 313.) So kann Baini's (jetzigen päpstlichen Kapellmeisters) harmonika-artiges Miserere neben Fr. Schneider's posaunenhallendem Weltgerichte in der Kirche erbaulich werden. Im Konzerte, als einer ästhetischen Bildungsanstalt, soll ebenfalls nichts gehört werden, was nicht dieser Idee entspricht. Im Privatleben kann man Lieder blos des Textes oder der Melodie wegen singen.

Auch der höhere oder der geringere Werth der blossen Instrumental-Compositionen bestimmt sich für die gebildeten darnach. (S. 1. Th. p. 286 etc.) Unsere jetzige Intelligenz fordert in jeder schönen Kunst einen schönen, aber geistigeren Zweck — als der Kulturstand unserer Vorfahren in Deutschland vor 50 Jahren zeigte. Wir Deutschen fordern jetzt kein blosses Spiel der Formen, Farben und Töne, son-

*) Leider ist die falsche Idee, bey jedem einzelnen Worte eine Malerei anzubringen, auch bei guten Componisten zu finden. (S. Gfrd. Weber's Erläut. im 8. und 9. Hefte der Caec.) Wer findet diese Sylbenmalerei nicht täglich in unseren Singsachen?

dern Anklänge von Ideen und bestimmten Charakteren, welche durch erweckte Gefühle zu Gedanken sich gestalten. Die Instrumente sollen sogar Empfindungen singen (il faut chanter sur le violon, sagt der Franzose), Gefühle aussprechen. (1. Th. p. 261.) Darum stehen bei uns die Sonaten, die Quartette und Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven höher, als die übrigens hochachtungswürdigen Werke A. Romberg's, Spohr's, Onslow's, Kalliwoda's und Kalkbrenner's, Moscheles, Herz's, Hünten's etc. bewunderte Fingerarbeiten. — Jene aus der Phantasie mit Besonnenheit verbundenen Dichtungen origineller Genien erwecken Bilder und Gedanken. — Wer fühlt nicht in Haydn's und Mozart's Werken den natürl. ungesuchten Fluss bestimmter Ideen? In Beethoven's gigantischen Sinfonien und in manchen seiner Sonaten das Romantische, Dramatische, Opernartige, die charakter- und gedankenreiche Poesie? Die Tonkünstler können indessen nicht alle geborene Genies seyn, durch die Umstände so früh und fortdauernd so gebildet werden, wie jene Herren; und wer kann allen übrigen irdischen Bedürfnissen so entsagen, um ganz und allein der Kunst zu leben, wie Mozart und vor allen — Beethoven, (1. Th. p. 254 — 256).

§. 22.

In der religiösen Musik, besonders für die Kirche, sind wir nicht vorwärts geschritten, im Chorale schon seit 150 Jahren stehen geblieben. (Man vergleiche Klippstein's 180 alte Choralgesänge — und 1. Th. p. 184 etc.)

Unsere Componisten sind durch reiche Melodien an Kunstfertigkeit, an moderne Formen, an schmeichelhafte Instrumente gewöhnt, — also über jenen Kulturstand hinweg gehoben, wo man nur einen einfachen, gemüthlichen Choral machen konnte. Die leich-

ten, in diatonischen Fortschritten einer Oktave sich bewegenden, schönen Choralformen sind erschöpft.

Gute Dichter: Gellert, Cramer, Münter etc., haben ältere Melodien als Formen angenommen, weil diese in protestantischen Kirchen eine Weihe bekommen hatten. (1. Th. p. 184.) (Man findet jetzt überall gute Choralbücher, z. B. von Kittel, Schleswig-Holsteinisches, Umbreit 50 Choralmelodien, 4stimmig für die Orgel, Schicht's, Rink's und Blüher's Choralbücher etc.) C. Hering hat neue Melodien versucht. In katholischen Kirchen des Auslandes mangelte bis hierher der eigentliche Choral. Seit einem Jahre hat man in München den Anfang damit gemacht; auch in Paris hat Choron eine Choralschule gestiftet; selbst die Juden haben zu Seesen, Berlin, Hamburg beim neuen deutschen Kultus den Choral eingeführt.

In katholischen Ländern sind in Rücksicht anderweitiger Kirchenmusik die alten Formen nach den geweihten lateinischen Texten der Messen, Oratorien, Hymnen zum Theil erhalten. Stufenweise folgte der antiken, einfachsten der Niederländer und Italiener bis Leon. Leo die harmoniereiche, gelehrte der Deutschen, S. Bach und Händel. Dann mit veredeltem Kunstgeschmacke die opernähnliche, mit Jomelli und Hasse; endlich die gemischte, melodische, kräftige durch Graun und Naumann gebildete Form. Mann kann wohl behaupten, dass auch diese Formen, schreiten sie in einfachen harmonischen Akkorden, oder in verschlungenen kontrapunktischen Fugen fort — besonders beim Mangel der Instrumentalbegleitung — erschöpft sind, und ihren Cyklus vollständig durchlaufen haben. Wer kann der Meinung einiger Kritiker beistimmen, dass jene Kindheit der M. höher stehe, als unsere in 300 J. an Intelligenz, entwickelter Aesthetik, und Vervollkommnung im Technischen so gebildete Männlichkeit der Kunst?

Der musikalische Tod jener alten 2 — 300jährigen Werke, welche grössten Theils in Bibliotheken zu Wien, München, Jena (1. Th. p. 186. etc.) begraben liegen, ist natürlich. Ihre Schreibart ist für uns schwer, weil sie ohne Taktstriche in wandelbaren Schlüsseln (1. Th. p. 150. und Ep. p. 361 — 368.) gesetzt sind, also mühsam in ihre wahre Tonsphäre transponirt werden müssen. *) Ihre Leerheit fühlt man in Italien und Frankreich, wo man zwischen den ernsten Sätzen der lateinischen Messen im Violinsolo, Flötenvariationen (wie ich in Mailand hörte), oder gar statt des Gesangs selber unter der Messe eine Sinfonie spielt. Bei Aufhebung des Hochheiligen folgte in Turin das Andante aus Haydn's Sinf. und statt des Gloria die Menuet.

Manche katholische Componisten, wie Mozart, beide Haydn etc., haben schon in moderneren Formen, Messen, Motetten, Te Deum, Requiem, Vaterunser etc., auch Protestanten zum Theil in Uebersetzungen Messen geschrieben. Die beliebtesten Kirchen - Componisten sind die Eybler, Seyfried, Drobisch, Fröhlich, Klein, Finke, Reisiger, Rungenhagen, Lord Burghersh etc.

Die ausgedehnten Chöre mit Instrumentbegleitung und nach Händels Art mit Solosätzen wechselnd gehören der neueren harmonischen Periode an — z. B. Haydn, Fr. Schneider, Beethoven, Ries etc. **)

Bis zu Ende des 18 Jahrhunderts dauerten sonntäglich die gewöhnlichen, nach einer Form eingerichteten Kirchenmusiken. Die Finanzmänner der politischen Revolutionsperiode hielten sie für überflüssig, und zogen, als einen Rest der veralteten Welt, die dazu ausgesetzten Unterhaltungsmittel ein. Viele der katholischbischöflichen Kathedralen verloren mit ihren

*) Hr. v. Kiesewetter in Wien hat ausführl. in der L. A. M. Z. 1827, No. 7 — 9. Aufklärung über die Schlüssel gegeben.

**) S. e. vortreffl. Recension e. Ms. von Haydn in der A. M. Z. 1807, No. 30.

Oberhäuptern ihre Präbenden, z. B. in Münster, Cöln, Würzburg. Die Säkularisirung der bischöflichen Fürstenthümer raubte den Kirchen und den dazu gehörigen Musikchören ihre Unterstützung. Auch die protestantischen Kirchenvorsteher glaubten bei der Bedrängniss im Anfange dieses neuen Jahrhunderts die Kirchenmusik ersparen zu müssen, so in Hamburg, Bremen etc. Ausser Leipzig, Dresden, Weimar, Freiburg finden wir fast keine sonntägliche Musik mehr in protestantischen Kirchen. In den 2 letzten Jahrhunderten hatten die Cantoren, Organisten und andere Componisten überall Gelegenheit, Circhenmusiken nach Inhalt der sonntäglichen Evangelien und Episteln zu komponiren. Diese Jahrgänge haben jetzt ihren Werth und somit die Musiker gute Aufforderungen zur Composition verloren.

§. 23.

Dagegen hat sich für die religiöse Musik durch die von der Fasch'schen Singakademie in Berlin ausgehenden Singvereine eine neue Aussicht eröffnet. In jeder bedeutenden Stadt Deutschlands hat sich seit 20 Jahren eine Singakademie oder ein Musikverein zu Darstellungen grosser, alter, ernster, religiöser Compositionen gebildet. Benachbarte Städte haben sich zu Musikfesten vereinigt. Diese sind eine Zierde der gegenwärtigen Kunstperiode geworden, und erheben sich, gleich den antiken Nationalspielen Griechenlands, im zerstückten Deutschlande, wie in der Schweiz, zum edelsten Wetteifer, zur Kunstnationalität, zur ächten Blüthe des Geschmacks — durch Gastfreundlichkeit, zu grandiosen Darstellungen schöner Werke. Die Idee ging vom Kantor Bischof aus, der einen thüringischen Verein stiftete. Nach ihm haben sich solche Vereine am Rheine, an der Elbe, in Elsass — gebildet.

Diese neuen Privatinstitute haben in einzelnen Fäl-

len religiöse Musikfeste verschönern helfen, z. B. in unseren lutherischen Städten die Feste der Reformation und auch in Wien das Toleranzfest etc. Der schöne Sinn musikalischer Freunde hat sich dabei zu hohen und edlen Zwecken ausgesprochen, z. B. zu Unterstützung wohlthätiger Stiftungen, in Brand- und Wassersnöthen verunglückter Mitbürger. Man wählte dazu religiöse Oratorien des letzten Jahrhunderts von Händel, Seb. Bach, Graun, Haydn, Mozart. Solche Werke mit reinem deutschen Texte können dem Zwecke frommer Betrachtung und heiliger Gefühlserweckung wohl entsprechen. Man hat in protestantischen Kirchen auch klassische Werke katholischer Componisten, leteinische Messen, Hymnen, Psalmen, Miserere, Requiem etc. von Mozart, Jomelli, Vogler, Eybler etc. aufgeführt. Sind aber diese Texte für Protestanten geeignet? (S. 1. Th. p. 295.) *)

Diese edlen Musikvereine geben unterdessen unseren Tonsetzern neues Leben in Aufforderung zur Tondichtung erhabener Gegenstände. Unter den vorzüglichsten neuen Werken zeichnete sich vor 10 J. Fr. Schneider's Composition des Weltgerichts aus, welches in mehreren Städten aufgeführt worden ist. Der Bei-

*) Nägeli sagt: „Tonkünstler, Sänger sollen weder katholisch noch protestantisch seyn, Confessionen gehören nicht in die Kunst;" die oft unpoetischen, holperigen lateinischen Texte enthalten manches, was Jungfrauen nicht ohne zu erröthen singen können. Mozart sagte ein wichtiges Wort: Wenn man von frühester Kindheit an in das Mystische der katholischen Religion eingeführt ist, ehe man wusste, wo man mit seinen dunklen Gefühlen hin soll, in voller Inbrunst hört: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem; und die Musik beim Empfange des Abendmahls in sanfter Freude aus den Herzen der Knieenden spricht: Benedictus qui venit in nomine domini — dann ists anders! s. Gallerie der berühmt. Tonkünstler 1. p. 51 etc.

fall veranlasste die Composition zu einem dramatisch-lyrischen Gedichte von der Sündfluth. Dieses Oratorium ist im Herbste 1824 unter Leitung des Meisters mit 500 Hülfssängern und Spielern in Cöln, und 1825 in Magdeburg aufgeführt worden. Dieser erste fleissige Tondichter hat seitdem noch 7—8 Oratorien zur feierlichen Aufführung gebracht (s. §. 25). In demselben Geiste hat Spohr einen apokalyptischen Text: die letzten Dinge, grossartig in Musik gesetzt, und selbst am Musikfeste in Düsseldorf im Frühlinge 1826 aufgeführt. Klein in Berlin hat gewagt, mit Händel sich in einen Wettstreit einzulassen, und das Oratorium Jephtha neu zu setzen, und am grossen Musikfeste in Cöln 1828 aufzuführen. Zuletzt hat Ries sein neuestes Oratorium: der Sieg des Glaubens, beim Musikfeste 1830 zu Düsseldorf mit mehr als 400 Künstlern und Kunstfreunden, und am 5ten Musik-Feste an der Elbe hat Klein s. grosses Orat. David mit 500 Gehülfen aufgeführt. Alle diese Werke von 4 wetteifernden jetzt noch lebenden Tondichtern sind mit Ruhm gekrönt worden.

Unsere Tonkünstler finden ausser diesen ehrenden Festen geringen Antrieb zu Ausarbeitung grosser Werke. Mozart war nur im letzten Jahre seines Lebens als Kapellmeister in der St. Stephan's-Kirche mit 800 Gulden beglückt, und Beethoven hatte keine Anstellung, und geringe Belohnung für seine Werke. Zeitungslob, Titel, Ehrendekorationen, Denkmünzen etc. sind allerdings Etwas — aber der Mensch, der schaffende Künstler, bedarf zu seiner bequemen Existenz mehr.

In Italien findet der junge Componist bald Gelegenheit, seine Talente zinsbar zu machen. In Deutschland kann keine Arbeit Glück machen, wenn sie nicht in einer von den 5 oder 6 Hauptstädten rühmlich erscheint. Die Theater-Direktoren wagen nichts für ein unbekanntes Kunstwerk, und die Gesetze schützen nicht,

wie in Frankreich, das Eigenthum. Die Direktoren aller Theater ziehen von einem guten Comp. allein die Vortheile. Was hilft es dem Tondichter des Freischützen, dass bei seinem Leben sein Kunstwerk in Hamburg 40 Male, und in Bremen 30 Male in Jahresfrist gegeben wurde, und nach seinem Tode noch 1000 Male, selbst in Paris, gegeben wird? In Frankreich verschafft eine einzige gelungene Oper dem Tondichter eine sichere Existenz. *) Die Vortheile bleiben auch den Kindern des Componisten.

§. 24.

Seit zwei Decennien (also seit der Demüthigung und der begeisterten Erhebung des deutschen Volks) ist die religiöse Musik wieder zur Sprache gekommen. Die Form war veraltet; es war daher rathsam, die ältere, ächte, fromme Kirchenmusik wieder hervorzusuchen. Nur ist zu bedauern, dass bis hierher bei dem grossen Aufwande von Kräften und Kosten, welche die jetzigen grossen M. Feste erfordern, weniger der Hauptzweck Erbauung, als künstlerisch-grandiose Darstellung, zur ästhetischen Ehre der Städte, in welchen solche Musikfeste gefeiert werden, bemerkt worden zu seyn scheint. Die alten Werke der Kirchen-Componisten schicken sich, als Uebungsstücke, mehr zum Gebrauche für grosse Singvereine, als für die Kirche. Die Religion hat dabei wenig Gewinn, denn die Aufführungen behalten gemeiniglich den Charakter der Konzerte zur Unterhaltung der Zuhörer. Selbst Katholiken, denen die geweihten lateinischen Texte bekannt sind, sieht man bei musikal. Messen

*) Doch auch in Paris ist es schwer, zur Darstellung zu kommen: junge Componisten haben deshalb eine Société de Gymnase lyrique — gebildet, um in einem Abonnements-Konz. ihre Werke zur Kenntniss zu bringen. S. Revue mus. p. M. Fetis 1828. 13. Livr.

mehr auf ihre Rosenkränze und Gebetbüchlein, als auf die Musik achten.

Bei Uebersetzung der Alten ist zu besorgen, dass sich ein frömmelndes Vorurtheil für solcherlei Werke und wider andere religiöse moderne Werke einschleicht. Dadurch wird unsern jungen Componisten der Muth benommen, religiöse Texte zu komponiren.

Wenn eine heitere Melodie, eine rasche Bewegung, eine Dissonanz, eine übermässige Sexte, oder ein verminderter Septimen-Akkord erscheint; so wird das Werk von einseitigen Kritikern als profan verworfen. In diesem engherzigen Sinne setzte schon Caldara den kindlichen Haydn zur Rede: „wie es doch zugehe, fragt' er, dass seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seien?" Haydn antwortete darauf: „ich weiss es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich an Gott denke, so ist mein Herz so voll von Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir es schon verzeihen, wenn ich — ihm fröhlich diene."

Es gibt Aesthetiker, welche alle moderne Musik verwerfen *), und nur im Kirchenstyle gesetzte Werke der vorigen Jahrhunderte für ächte Musik erklären. Dies Urtheil ist durch den Geist unserer Zeit zu verstehen, wie er sich in Orthodoxie und Mystik ausspricht.

Gottfr. Weber, der die Spreu vom Waizen

*) Hr. Kocher und der Verfasser der Reinheit der Tonkunst verwerfen (s. 1. Th. 294) alle Dissonanzen, Sept.-Akk. und die mehresten Instrumente in der Kirche. — Kocher's Tonkunst in der Kirche, 1824, und Kirchenmusik und Choralgesang, 1826.

zu sichten sucht, macht uns bei Gelegenheit der Untersuchung der Aechtheit des Mozartischen Requiem auf den reinen Begriff des ernsten oder Kirchen-Styls aufmerksam. Er erklärt mit Recht „dasjenige Tonstück für Kirchenmusik, welches eine geistige Tendenz, Verehrung Gottes, oder eine religiöse Empfindung zum Zwecke hat. Ist das Gedicht religiös, und die Musik diesem entsprechend, so ist es im rechten Style — im wahren Kirchenstyle geschrieben." Der Vorurtheilsfreie findet Beispiele in Neuern: Fesca, Eybler, Fr. Schneider; in Aelteren: Seb. Bach, Händel, Homilius, wie in den Aeltesten: Marcello, Orlando, Palestrina.

G. W. zeigt auch, dass die Verbote der alten Theoretiker in Rücksicht der Instrumente, der Modulationen, gewisser Akkorde, Dissonanzen, Verzierungen des strengen Styls, im Gegensatze von profanen oder im freien Style etc., sich auf nichts gründen. Nur „der Uebelklang sei überall verboten und der Wohlklang überall erlaubt." Dem Künstler kann kein Kunstmaterial verboten werden. Sind nicht in Raphael's Verklärung, in seiner Kreuzabnehmung etc., alle brillanten Farben und akademische Stellungen?

„Wo bleibt der Unterschied zwischen Kirchenstyl und dem Profanen?" fragen in unseren Tagen die Coriphäen dieser Ansichten? Dagegen fragen die unbefangenen Künstler: „wann bestand ein wahrer Unterschied?" — Ein Kenner will selbst in Leo's Ave und Miserere, in Vergleich mit seinen ernsten Opern, keinen charakteristischen Unterschied finden. Ist wohl in den späteren Werken, in Händel's und Graun's geistlichen und weltlichen Tondichtungen, ein anderer Unterschied, als der des Textinhalts und des Tempo's?

Ihr meint, Fugen gehören ausschliesslich dem

Kirchenstyle an? Ist die Kirche der Ort, wo gerade diese harmonischen Künsteleien und kontrapunktischen Subtilitäten, diese unfasslichsten Tonkunstwerke verstanden und empfunden werden können? Kann ein Kyrie in einer kräftigen Fuge rührend und für den Unmusikalischen verständlich sein? Daher verbannt man sie an einigen Orten aus der Kirchenmusik, wenn sie nicht durch einen Text, wie in Grauns: Nachfolgen in seine Fusstapfen — durch die symbolische Bewegung geboten wird (1. Th. p. 135).

Einige alterthümliche Aesthetiker gestatten dem Kirchencomponisten keinen Aufschwung, keine Bewegung in geschwinden Noten — als ruhestörend, der Andacht zuwider. „Eine Stelle, welche Effekt mache, sagen sie, sei Entweihung des Heiligen; und lange Noten und langsame Fortschreitungen, wozu sich keine Violinen, sondern nur Posaunen schicken sollen, erfordere der Raum gewölbter Kirchen.“ *) Soll ein Gloria, ein Te Deum laudamus wie ein Kyrie, wie ein Credo klingen? Ein Lobgesang, der Jubel der Auferstehungsfeier wie ein demüthiges Gebet armer Sünder? Weil in Palestrina's Werken der Jubel der Auferstehungsfeier in einer geringen Differenz der Charaktere tönt, sollten Haydn, Mozart, Vogler und Beethoven gefehlt haben, wenn sie zum Preise der Herrlichkeit Gottes allen Glanz irdischer Harfen, Geigen, Flöten, Trompeten, Pauken und Posaunen zu den begeisterten Chören in lebhafter Bewegung einstimmen lassen?

„Soll der begeisterte Tondichter den Reichthum unserer Instrumentation als Kunstmittel verleugnen,

*) Sind alle Kirchen gross und gewölbt, worin M. aufgeführt wird? In den katholischen Kapellen, worin die mehresten der alten Kirchenstücke entstanden sind, z. B. die ungewölbten päpstlichen, verstatten keine Posaunen.

weil sie den Alten gefehlt haben? Kann und soll jeder Mensch, in jedem Zeitalter, auf einerlei Weise Gott anbeten und loben? Hat nicht jedes Zeitalter seine ihm eigenthümliche Weise zu sein und sich auszusprechen?

Würde denn das ein Zeichen unserer Frömmigkeit sein, wenn wir, wie der fromme Spener, einen Zwickelbart trügen? Sollen Raph., Mengs und Cornelius malen wie Eyk und Luc. Cranach? Soll mit Palestrina und Leo ein Stillstand in der Kunst eintreten? Jene Beschränktheit wäre zu beklagen, wenn nicht Männer, wie Gfr. Weber, Rochlitz, Nägeli etc. gegen die altgläubige Zunft ihr unparteiisches Urtheil auszusprechen wagten; und wenn nicht die genialen Tondichter Beethoven, Spohr, Fr. Schneider und Ries in ihren neuen Werken im Gebrauche aller modernen Mittel den besseren Weg befolgten *).

§. 25.

Man hat in neuester Zeit, auch in protestantischen Kirchen, alte klassische Stücke hervorgesucht, entweder ganz oder in Bruchstücken aufgeführt. Es scheint mir daher nicht unschicklich, von einigen ernsten Werken noch etwas ausführlicher zu reden **).

1) Dr. Grosheim meldet die erbauliche Aufführung des Milton'schen Oratoriums Samson von Händel, am Charfreitage zum Besten der durch den harten Winter dieses Jahrs (1830) leidenden Armen. Er führt beiläufig an, dass Händel am Charfreitage gestorben sei, und bemerkt bei der Erwähnung seiner vielen geistl. Oratorien, wie reichen

*) Zu ernsten Zwecken für Gymnasien, Seminarien und Singvereine sind des Schullehrers Hientzsch Samml. von mehrstimmigen aus 50 Compon. gewählten Ges. zu empfehlen.

**) Recens. im 46. Hefte der Cäcilia p. 111 bis 160.

Stoff die Bibel zu dergleichen enthalte, und wie in diesem vollendeten Kunstwerke (Samson) Dichter und Componist als Sieger im Wettstreite sich vereint, nicht um die Stärke oder Schwäche des Helden, sondern seinen tiefen Gram über sie, und seinen freiwilligen Versöhnungstod, in hehrer Kraft darzustellen. Er rühmt zugleich die Anstrengung des Dir. Wiegand und die musikal. Bildung der Mitglieder seines Gesangvereins.

2) Dr. Lindner in Wien beurtheilt die dritte Ms. Solennelle von Cherubini, 3stimmig mit Orch., von Zulehner für's Pf. arrangirt bei Simrock, 1. Thl. — Er meint, Gehalt und Form wäre bei den Alten verschieden von den Neuern, nach andern Gesetzen. Vollendung sei jener Zweck; dieser — Gefühle und Gesinnungen. Daher nennt er das Alterthum, z. B. Homer und Sophokles, plastisch, Shakspeare und Göthe charakteristisch; eben so die M. der heidnischen Griechen und der neueren christl. Tondichter; und wiederum in dieser die M. der alten Italier und Händel's als Verstand und heiliger Ernst, im Gegensatze der vielgestaltigen, unruhigen Charakteristik der modernen, welche Gefühle, Leidenschaften, Liebeskraft, Glaubensfülle, kurz, das Bild des innern Lebens malt. Bei der wahren Erhebung der Seele zum Höchsten käme es nicht auf Contrapunkt und Fuge, oder auf diese oder jene Kunstmittel an; in den heiteren Kirchenmusiken Haydn's und Mozart's sei auch frommer Sinn und Gottesfreude zu erkennen. An diese schliesse sich Cherubini's Kirchenkompos. mit halbweltlichem Schmucke, insbesondere diese Krönungsmesse, die, während der K. Charles X. in Rheims zum Abendmahle ging, aufgeführt wurde; darum ertönt hier Alles heiter, lichtvoll, jubelnd, effektvoll, als grossartiges Volksleben. Daher Kyrie, anmuthig in A-dur $\frac{3}{4}$; Gloria, feierlich, kraftvoll, D-dur $\frac{4}{4}$;

Qui tollis, grave H m. $\frac{4}{4}$; Credo Allegro C-dur $\frac{4}{4}$ ernst, doch zu leidenschaftlich; Crucifixus in Des, As, *pp*. Resurrexit C-dur vivace, in Fülle und kunstvoller Wendung; Sanctus, freudig bewegt E-dur $\frac{4}{4}$; Agnus, bittend A m., bis Dona pacem in A-dur himmlisches Licht herabsinkt. — Wohlthuend verklingt dieses begeisterte Musikstück, bei welchem das Vorbild Mozart's nicht zu verkennen ist.

5) Derselbe Recensent zeigt Hummel's erste Ms. in B. (77. W.), welche unter dem Titel: Musica sacra, schon vor mehreren Jahren bei Hasslinger erschienen ist. Er hält H. für einen soliden Meister, dem die Mittelstrasse heilig ist, zwischen scholastischer Gelehrsamkeit und schaler Oberflächlichkeit, der in s. lebendigen Figuren der Instrumente sich den Repräsentanten des goldenen Zeitalters, Haydn und Mozart, nähert und im ausdrucksvollen Gesange mit freundl. Wechselgebilden umschlungen den Genuss erhöht und den fortschreitenden Anforderungen der Zeit Genüge leistet. Wäre die Instrumentalmusik zur Zeit der alten Helden Italiens (Palestr., Leo's etc.) zum schwindelnden Culminations-Punkte unserer Tage emporgestiegen: sie würden sie gewiss als wirksames Mittel zum höheren Zwecke benutzt haben.

H.'s Kyrie ist im Andante $\frac{3}{4}$ ruhig, vertrauensvoll. Gloria, jubelnd, wetteifernd mit dem Orch. Amen in regelgerechter, verständl. glänzender Fuge. Credo, choralmässig unisono eingeleitet, bis alla breve das Orch. eintritt; incarnatus — crucifixus, interessant, aber schwer durch die Harmonie-Rückung — die Trompete kündigt resurrexit in der Terz D an, und bereitet durch D-dur die Tonart G für Benedictus mit G-moll wechselnd Allegretto $\frac{6}{8}$ an Haydn erinnernd; Agnus in Es And. sost. — schade, dass hinter pacem noch im Finale Trompeten und Pauken eintreten. Das Gra-

duale ist einfach, herrlich, eindrucksvoll, in Händel's erhabener Simplicität und Mozart's jugendl. geschmackvoller Phantasie. Das Offertorium ist für eine gefühlvolle Sängerin, mit obl. Hoboe, ein dankbares Solostück.

4) Von Joh. Eybler werden von Dr. Lindner 3 Ms. im Allgemeinen bezeichnet, welche Hasslinger herausgegeben. Hier ist Alles grossartig angelegt, kunstreich durchgeführt, gelehrt ohne Pedanterie, kirchl. Pathos ohne Verschmähung geschmackvoller Glanzmittel, im Ausdrucke eines kindl. Gemüths und andächtiger Frömmigkeit eines Michel Haydn; mit reichen Streichquartetts, und wenigen Blasinstr. — Kyrie und Dona in Demuth, Sanctus, feierlich; Benedictus, heiter. Gloria, natürl. Malerei, glänzende Instr., Pracht, kunstreiche Fugen ohne Bombast und Sucherei fortströmend. Das Graduale schön melodisch, und das Offertorium 4stimmig mit Zwischensp. von Blasinstrumenten. — Fink hält die 4te Ms. dieses denkenden, jetzt 65 jährigen Tondichters für sein bestes Werk, wiewohl nicht die jetzt beliebte, phantastische Jugendfrische und romantischen Charakter ausspricht. Man erkennt den vollendeten Kunstverständigen, der keiner Kreuzsprünge, keines frappanten Umherfahrens bedarf, um Effekt zu machen. Alles ist reinlich, ordentlich, ohne veralteten Schulkram, melod., leicht zu treffende, nicht von Instrum. erdrückte Singstimmen — in allen alten und neuen Formen — Alles in der ehrlich-frommen Absicht, die Gemüther zur Andacht zu erheben. In diesem Jahre ist noch e. 5te Ms. von diesem Meister erschienen. Einfach und edel ist sie in der L. M. Z. Nr. 22. dieses Jahres angezeigt.

Setzte man unter diese geistlichen Werke deutsche protestantisch-evangel. Texte, so könnte man sie in prot. Kirchen benutzen.

5) Fink beurtheilt mit seiner heiteren Unpartheiligkeit von Fr. Schneider's Oratorien: das verlorene Paradies, und Pharao. Hier offenbart sich, wie ein besserer oder geringerer Text den Tondichter mehr oder weniger anregt. Wie viel höher steht s. Orat.: das Weltgericht von Apel, gegen das verlorene Paradies, worin Alles zu breit ausgesponnen ist, worin ihm nur der Engel Trauer über den Fall der Menschen musikalisch schön erscheint; er hält mit Recht für einen Missgriff, Gott singend erscheinen zu lassen. Er erklärt die Chöre Nr. 7, 9, 11, 16 und 38 für vortrefflich. Im Pharao findet er Schn.'s schönstes Orat. nach einem ziemlich guten Texte von A. Brüggemann. Er bedauert die Hinneigung der kirchl. Dichter zum Opernmässigen, da sich die Componisten ohnehin zeitgemäss dahinneigen, so dass allerdings das Weltliche über das Kirchliche das Uebergewicht gewonnen. Die Auffassung und Bearbeitung dieses Orat., das sich mehr an die Bibel hält, sei mehr ernst, ruhig, grossartig, doch zeitgemäss in gefälliger Beimischung des Weltlichen. Es würde nichts zu wünschen übrig sein, wenn Schn. die Chöre der Juden und der Aegypter mehr unterschieden (wie es Händel im Samson gethan) und auf die Solostimmen mehr Aufmerksamkeit, in Rücksicht melodischer Kraft und der Charaktere, verwandt hätte, z. B. in den Arien des Moses, Pharao, der Mehala. — Vielleicht ist das zehnte Oratorium dieses fleissigen Componisten — Gideon, welches am Musikfeste zu Erfurt im Aug. 1830 aufgeführt worden, das vollkommenste.

6) Ries ist in seinem Orat.: der Sieg des Glaubens, mit Eigenthümlichkeit aufgetreten. Dem Texte, von J. B. Rousseau, wird Mangel an innerem Leben, Handlung, Reichthum an Wechsel der Empfindung vorgerückt; blos die beiden kontrastirenden Elemente, Gläubige und Ungläubige,

sind als gut angedeutet. — Desto mehr ist die Composition zu bewundern, indem R. dem Ganzen etwas Musikalisch-Poetisches abgewonnen — die Gläubigen, z. B., ein weibl. Chor in As Andante dreistimmig einfach betend, dann die männlichen Glaubensstreiter in C-dur Allegro auffordernd. Gelungen ist die Kraft der Ungläubigen in der Bassarie mit kräftigen Blasinstr. Die Einleitung zum zweiten Theile der Sache entsprechend — die Sopranarie Es Larghetto macht im Gegensatze zum Chore der Ungläubigen eine treffliche Wirkung. Besonders zeigt sich der Genius des Tondichters in den wechselnden Chören des guten und bösen Princips; das Arioso für Alt $\frac{6}{8}$ Takt ist Erguss eines religiös-begeisterten Gemüths, so dass man den Menschen im Componisten lieb gewinnt. Im folgenden Quart. wird Alles dramatisch; grell tritt Alles gegen einander — bis das Wunder im Harfengesäusel vom Himmel kommt — das die Ungläubigen zwar besiegt, aber auf die Zuhörer nicht gleich mächtig wirkt — doch durch den Schlusshymnus beider Chöre zum Lobe des Herrn in einer rauschenden Fuge — befriedigt. Ries hat sich Händel, Mozart und Beethoven zu Vorbildern seines schönen Werks gewählt und überzeugt, dass der streng-ernste Oratorien-Styl mit dem jetzigen Zeitgeschmacke wenig übereinstimme, demselben so viel moderne Form, Farbe und Mannigfaltigkeit eingemischt, als der ernste Stoff zulassen wollte und die eigentliche Bestimmung einer Konzertmusik forderte. Von ähnlicher Art ist des jungen Mozart's Orat.: der erste Frühlingstag.

§. 26.

In den letzten Jahren ist der musikalische Theil der Liturgie unter den Theologen wieder zur Sprache gebracht worden. Man bemerkte, dass die blosse Verstandesreligion der Protestanten am

Ende des vorigen Jahrh., welche die Verschönerungen der Kirchen und des Gottesdienstes durch Bilderwerke und Musik, wie in der reformirten Schweiz, unnütz hielt, nicht allgemein genüge — und dass im Beginne des neuen Jahrhunderts eine Verminderung der Kirchengänger Statt finde. Gegen diese religiöse Erkältung suchte man eine neue Belebung *) in der Verschönerung des äusseren Kultus, der Kirchengebäude etc., in der Dauer und Form des Gottesdienstes, in Verbesserung der Kirchenmusik, des Choral- und Altargesangs, und des Orgelspiels (s. über Kirchenmusik und Choral 1. Th. p. 184, und oben §. 22.) **).

In Rücksicht der Choräle, die noch von so vielen Organisten verdorben werden durch zwecklose, eitle, der Kirche unwürdige Vor-, Zwischen- und Nachspiele, mögen folgende Bemerkungen mir erlaubt sein. Die Organisten sollten nach Inhalt der Textworte die Melodie und Tonart wählen und ohne viele Veränderungen und Ausweichungen mit einfachen Zwischenspielen die Verse verbinden ***). Lange Fermaten unterbrechen den Gedanken und künstliche Läufe und chromatische Verschlingungen stören das Gefühl. Vollkommen begründet ist die Meinung im obigen Aufsatze der theol. Jahrbücher: dass die Gemeine in einer Kirche den einstim-

*) Die Agende des K. v. Preussen scheint denselben Zweck zu haben.

**) S. Jahrbücher der Theologie, Dec. 1824.

***) Eine bessere Orgelbegleitung hörte ich in den protestantischen K. zu Wien, von Streicher angeordnet. Die Fermaten zwischen den Versen wurden nur mit 4 Vierteln rhythmisch ausgefüllt. Der vortreffliche Bachische Org. J. Schneider, den ich in Dresden hörte, schreitet auch nur in 2 — 3 einfachen Akkorden fort.

migen (alten unisonischen) Gesang beibehalten müsse, und dass der vierstimmige Choralgesang, wie ihn Kocher beabsichtigt, und wie er in Stuttgart, Tübingen, Karlsruhe in einigen Musikvereinen eingeübt wird, so gut auch der Zweck in anderer Rücksicht ist, für eine gemischte Gemeine unausführbar sei. Zu meinem Aufsatze im 5ten Hefte der Cäcilia füge ich noch hinzu, dass der 4stimmige Gesang die Andacht der Singenden selbst störe. Indem man auf seine Mittel- oder Bassstimme denkt, also die Kunst sucht und übt, kann man sich nicht selbst dem Gedanken, dem Sinne des Liedes im Gefühle hingeben; und der andächtige Nachbar wird durch den Abweichenden, harmonisch Singenden gestört *). Musikalische Ohren werden die Harmonie von selbst ungezwungen finden, und für andere ist sie doch verloren. Für die Musikalischen kann die Orgel die Harmonie 2-, 3- und vierstimmig nach Inhalt des Textes und der Umstände ergänzen; sie finden von selbst, was in ihren Stimmen-Umfang passt; wenn nur die Organisten die Tonart wählen, worin Frauenzimmer den höchsten, und Männer den tiefsten Ton leicht erreichen können. Eine zweistimmige Harmonie ist in der Kirche genug. Wer die Kraft des unisonischen (antiken) Gesangs einer einfach fortschreitenden, beschränkten Melodie von vielen 100 und 1000 Sängern nicht gefühlt hat, höre ausser der Kirche die Majestät des Chorals, wo die Melodie (cantus firmus) alle Akkordstöne selbst der vollen Orgel verschlingt. „Diese grosse Einfachheit kann oft gewaltige Wirkung erzeugen, welche keiner anderen Musikgattung erreichbar ist,“ sagt Gfr. Weber. Ist es nicht das

*) Dieser Meinung stimmt auch Gfr. Weber bei — s. Caec. 14. p. 148.

grosse Unisono, welches das Wesen der griechischen Musik ausmachte? (1. Th. p. 48).

Dann kann dem Organisten freier Spielraum bleiben, nach Inhalt der Strophen in der Tonart, in Uebergängen, Dissonanzen etc. zu wechseln, dadurch den Charakter des Gedankens und Gefühls zu beleben und eindrücklicher zu machen — (da bei eingelernter Harmonie Monotonie unvermeidlich wird) — nur möge er sich vor allem Herumwühlen in vielerlei Tonarten hüten.

Auch in Frankreich, wo grosse Organisten unbekannt sind, hat man angefangen, zur höheren Feier des Gottesdienstes das Orgelspiel zu verbessern; dazu hat M. Choron, D. der rel. M. Rink's Orgelschule ins Franz. übersetzt *).

Für kathol. Kirchen in Deutschland sind J. Preindl's Melodien alter deutschen Kirchenlieder, welche in St. Stephan in Wien gesungen werden, nebst Cadenzen. Noch mögen jungen Organisten Karow's 172 Vorspiele für die Orgel über 94 Choralmelodien empfohlen sein (1830).

§. 27.

Auch der vernachlässigte Altargesang, z. B. der Antiphonien, des Vaterunser, der Einsetzungsworte und der sogenannten Kollekten, ist seit 10 Jahren wieder zur Sprache gebracht. Dieser von Luther weislich beibehaltene, durch Walter und Senfl verbesserte gregorianische Gesang war in vielen luther. Kirchen und von Zwingli in reformirten Gemeinden schon vom Beginne der Reformation abgeschafft; weil manche Prediger keine Stimme, keine Ohren, oder auch, wie Zwingli, keine Idee davon hatten, dass der gesungene Ton weiter klingt, als der laut gesprochene. Oft

*) S. Fetis Rev. mus. 1828, IV. p. 305.

entsteht ein Geheul, zumal, wenn ein unmusikalischer Organist nicht den Ton zur Antwort finden kann. Viele Prediger konnten die in der Agende durch Noten fixirten 1000jährigen Urmelodien nicht treffen; weil sie durch unnütze Modulationen zu schwer, gegen alle Regeln der Deklamation, und mehrentheils in A-moll widerlich wurden. Auch in leichteren Dur-Tönen fühlt man in den alten Formen unnatürliches Herumirren, z. B. Nr. 14. im Anhange des 1. Th. p. 356. In Frankreich hat man seit 50 J. versucht, diesen sogenannten plain-chant oder chant-romain zu verbessern. Endlich ist der Zweck erreicht durch den Kgl. Kplm. der Univers. in der K. der Sorbonne. Der Musikdir. Dr. Naue in Halle hat *) mit Hülfe des Prof. Marx (der manche schicklichere Worte statt der veralteten eingelegt) die aus dem katholischen Ritus zur religiösen Feierlichkeit beibehaltenen Urmelodien des Altargesangs in Regeln gebracht, mit neuen Melodien versehen, die alten Mollakkorde, wo es schicklicher war, in Dur verwandelt, und mit zweckmässiger Harmonie in den Responsorien des Chors, des Organisten und der Gemeine begleitet, auch selbst dem unmusikalischen Prediger Hülfsmittel an die Hand gegeben. Die alte langweilige Form stets innerhalb 5 Tönen deklamatorisch und taktlos zu singen, hat alles Erbauliche verloren. Wie viel na-

*) Versuch einer mus. Agende zum Gebrauche für Prediger, Chorsänger und Organisten, 1818. Eben so hat M. Choron, Dir. der rel. M. am königl. Institute zu Paris, in dem Traité etc. contenant l'office paroissial die antiken Melodien vereinfacht und nach einem verbesserten Geschmacke eingerichtet, s. Fetis Rev. mus. 1828, IV, p. 322. In Frankreich war schon durch die Revol. manches in der gottesd. Form verändert. Choron hat den Gesang der bekanntesten, z. B. Kyrie, Gloria, Pater noster etc. beibehalten, nur auf die Feste und Sonntage verändert.

türlicher ist der verbesserte Gesang des Vaterunser, Nr. 23, p. 369 des 1. Theils? Er hat sinnvoll am Charfreitage und an Busstagen den Ton in C-, G- und A-moll, am Osterfeste in C-dur, beim Erntefeste F-dur genommen. Leicht kann hier wieder zu viel geschehen, zu viel modulirt oder Arioso gesungen werden. Es muss musikalische Deklamation in höchster Einfachheit bleiben.

Durch diese feierliche, in Sachsen und Franken übliche Form des Kultus können oft religiöse Gefühle erweckt werden, z. B. wenn der Prediger vor dem Altare auffordert: Gloria in excelsis Deo! („Ehre sei Gott in der Höhe!"), und die volle Gemeinde mit dem Chorale einfällt: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" etc., der Prediger: Dominus vobiscum! („Der Herr sei mit euch!") und das Chor antwortet: „und mit seinem Geiste"; beim Begräbnisse der Pred.: „selig sind die Toden, die im Herrn sterben"; Resp.: „sie ruhen von ihrer Arbeit und ihre Werke folgen ihnen nach."

Eine schöne Stimme, ein reiner Ton des Liturgen, und eine vierstimmige Antwort des Chors machen eine angenehme Wirkung, z. B. in obigen Ex. Nr. 23. Das geheiligte Alte muss erhalten werden; was aber erstarrt oder geschmacklos ist, muss durch neue Form ersetzt, und das Einförmige durch Mannigfaltiges verschönt werden. Besser ist, wenn die Gemeinde dabei in Thätigkeit gesetzt und eine lebendigere Mannigfaltigkeit erreicht wird *).

Es müssen sich nothwendig Prediger, Cantor

*) S. musikalische Altar-Agende, nebst einem Anhange von Antiphonien, Responsorien, Motetten, Arien, Chorälen, Kollekten — vom Past. Russwurm, Hamburg, 1828. — das vierstimmige Responsorium ist in der Domkirche in Bremen erneut worden.

und Organist zu dem schönen Zwecke vereinen — und vorher besprechen. Die Kirchenvorsteher müssen zur Erhaltung dieser gottesdienstlichen Verschönerung mitwirken und die Landesconsistorien in den Schulen nicht blos überhaupt etwas theoretischen Musikunterricht geben lassen, sondern insbesondere befehlen, dass auf den höheren gelehrten Schulen alle, welche Prediger werden wollen, im Singchore bleiben *), und einige Kenntniss im Akkord- und Choralspiele erlangen, um die Choralmelodien und die Begleitung auf der Orgel zu beurtheilen, z. B. auf frohen Festen nicht schwere oder gar unsangbare Melodien in traurigen Molltönen singen lassen, da bei vielen Gemüthern die Melodie inniger wirkt, als der Text des Liedes selbst **).

§. 28.

In unserm neuen Jahrhunderte strebt man mehr nach Vollendung der Instrumental-Virtuosität. — Im Anfange des laufenden glänzten schon die grössten Virtuosen (1. Th. §. 113.). Wir holen hier nur einige dort nicht genannte nach; z. B. Violinisten: in Italien Rolla, in Frankreich Viotti, in England Kiesewetter, in Deutschland Fränzel. Manchmal gelingt es unseren heutigen Virtuosen auf der Violine, die frühere singende Methode mit der neumodischen Künstelei zu verbinden, wie man bei den jetzt glänzenden Virtuosen: Seidler und Möser in Berlin, Mathäi in Leipzig, Pott in Hannover, Müller in Braunschweig — hören kann. Paganini, der kunstreichste Buffo auf der Geige, und Mazas etc., spielen ganze Stücke auf Einer Saite.

*) Wie in der gelehrten Schule zu Hildesheim auf Hrn. Cant. Bischoff's Antrag geschehen.

**) Nach der Behauptung meines Vaters, eines sinnigen beliebten Landpredigers.

Auf anderen Streichinstrumenten glänzt nach B. Romberg auf dem Cello Dotzauer in Dresden, Knoop in Meiningen, L. Ganz in Berlin, der Fürst Radziwill, Gouverneur von Posen etc. (s. 1. Th. p. 321).

Auf dem Pianoforte (s. 1. Th. p. 320 — 322) zeichnen sich jetzt als Componisten und Spieler aus: der phantasiereiche Hummel in Weimar, Cramer und Moscheles in London, Field in Petersburg, Weyss und Kuhlau in Kopenhagen, Aloys Schmidt und Ries in Frankfurt, Czerny und Halm in Wien, Mozart (Sohn) in Lemberg, Herz jun. und Kalkbrenner in Paris, Onslow bei Clermont.

Auf der Flöte haben sich unter Vielen besonders Fürstenau jun. in Dresden und Drouet in Paris berühmt gemacht.

Mehrere Instrumente werden jetzt zum Solospiele in Konzerten gebraucht, doch selten Hoboe, Fagott, Horn, Violine; aber Posaunen und Trompeten sollten nicht in Konzertsälen solo erscheinen; wenn auch die Posaune von Queiser wunderbar künstlich geblasen wird — in der Kirche thun sie die rechte Wirkung. Harfen und Guitarren eignen sich nur für kleinere Zirkel. Man hat in unseren Tagen Konzerte auf der Maultrommel (Mundharmonika genannt) gegeben! Mögen sich Tiroler Bauern damit hören lassen; aber im Schauspielhause klingt dieses Gesäusel zu winzig.

§. 29.

Die Mehresten jener grossen Künstler und Tonsetzer am Ende des letzten (1. Th. §. 113.) und Anfange des laufenden Jahrhunderts haben den Beweis gegeben, dass die Musik auf den höchsten Gipfel gestiegen sei (s. oben §. 2. etc. und 1. Th. p. 244 und 258); sie haben aber auch bewiesen,

dass ihre zu hoch gesteigerte Künstlichkeit, Kunstsucherei und Uebermässigkeit der Schwierigkeiten der wahren Kunst und der Musikliebe schade. Der Nachtheil davon ist oft, z. B. von Majer in Venedig, von H. v. Mosel in Wien und von der Leipziger M. Zeitung, zur Sprache gebracht *). Diese übertriebene Virtuosität hat die Dilettanten von der Ausübung der Tonkunst abgeschreckt, indem sie bei ihren bürgerlichen Geschäften nicht Musse haben, so viel Zeit den mechanischen Exercitien zu widmen, als die musikalische Kunsthöhe erfordert. Sie entziehen sich der Theilnahme bei öffentlichen Konzerten und verbinden sich zu kleinen oder grösseren Liebhabervereinen. Fast gleichen schädlichen Einfluss haben diejenigen Tafellieder-Vereine, wo man anscheinend des Gesangs, in der That aber des Essens wegen zusammen kommt.

Zufrieden mit den eigenen Darstellungen, stehen diese Musikvereine der wahren Kunst im Wege; indem man die Virtuosen versäumt und ihre neuesten Kunstprodukte nicht kennen lernt, bleibt man bei der Mittelmässigkeit stehen. Ohne Streben nach ästhetischer Bildung beginnt ein oberflächliches Treiben, Einseitigkeit des Urtheils und Beschränkung des Lebensgenusses.

In einigen grossen Städten haben sich daher Kunstgesellschaften gebildet, um die Idee des öffentlichen Konzerts mit der des Privatkonzerts zu verbinden, sich selbst in der Kunst wenigstens ästhetisch und historisch fortzubilden und vermittelst an-

*) Auch von anderen ästhet. Schriftstellern, wie von Weisflog in der Kunstfahrt des Bratschisten Fidelius (Phantasiestücke, 5. B.), von einem Recensenten in der L. M. Z. sind 1824, Nr. 34. und 1826, Nr. 48. verschiedene Recepte gegen die fieberhafte Modemusik übertriebener Gurgeleien, Instr.-Lärmen und Fingereien gegeben worden.

sehnlicher Beiträge grosse und neue Kunstprodukte mit Hülfe nothwendiger, gut honorirter Künstler in ihrer Mitte aufzuführen, mittelmässigen Künstlern für ihre Leistungen ein ihrer Kunst angemessenes Honorar zu spenden, und den grossen Virtuosen Gelegenheit zu gewähren, sich zu öffentlichen Konzerten zu empfehlen — z. B. in Wien, Leipzig, Bremen, Altona etc.

Ein anderer Auswuchs, der die Verbreitung besonders grosser Opern hemmt, besteht in dem ungeheueren Luxus, womit in London, Paris, Berlin, in Rücksicht der Pracht der Dekorationen, der Kleider, der Ballette, Opern gegeben werden, und deswegen an anderen Orten der Vergleichung wegen nicht gegeben werden können.

§. 30.

Neben dieser Schattenseite des tonkünstlerischen Treibens öffnet sich noch eine in die Augen fallende Lichtseite des musikalischen Zustandes. Man meint ziemlich allgemein, dass die Erlernung der Musik zur vollendeten Erziehung des civilisirten Bürgers gehöre.

Die Fürsten hielten ehemals Musikkapellen zu ihrem Vergnügen und Zeitvertreibe. Die Bischöfe hielten für ihren geistlichen Hofstaat, auch wohl die Glieder ihrer Gemeinden in die Kirche zu ziehen, ähnliche Kapellen. Es wurden an den Kathedralen Conservatorien errichtet, um den Messgesang angenehmer zu machen. In protestantischen Kirchen erhielt man bei den Schulen Singchöre. Die Magistrate unterstützten die bestallten Stadtmusikanten. Die Kinder der Vornehmen und Reichen lernten zuweilen auf der Laute, Harfe, Flöte oder auf dem Klaviere einige Lieder spielen und singen, so viel zur galanten Lebensart gehörte; aber nicht als eigentlich geistiges Bildungsmittel. Die feine fran-

zösische Conduite gebot als höher zu achtende Kunstfertigkeiten: Reiten, Tanzen, Fechten. Gewöhnlich waren Ausströmlinge Frankreichs die Lehrer dieser Künste, der französischen Sprache, Moden und Sitten. Das Ende der französischen Revolution hat die Verderber der deutschen Jugend verjagt. Musiklehrer waren damals eben so selten, als jetzt die franz. Tanzlehrer, und sie wurden schlechter, als Tagelöhner bezahlt. Jetzt bezahlt man dem Musiklehrer 10 Mal so viel, in Hamburg 20fach *). Fast jeder Bürger der ersten Stände lässt seine Kinder Musik lehren. Dagegen gehen die Tanz- und Zeichnenlehrer nach Brod. Im vorigen Jahrh. sah man beim Tanze mehr auf Regel und mannigfaltige Figuren, bei einfachen taktmässigen Tanzmelodien von wenigen Instrumenten. In diesem Jahrh. ist der künstliche Tanz vernachlässigt, der unkünstliche Walzer genügt; aber glänzende Tänze aus neuen Opermelodien geformt, und volles Chor von Blasinstrumenten wird dazu verlangt.

§. 31.

Die Tonkunst ist in unseren Tagen allgemein als Erziehungsmittel nach einer humaneren Ansicht der menschlichen Bildung überhaupt aufgenommen. Man fing seit 50 Jahren an, auf Entwickelung aller Fähigkeiten zu sehen. Vor Basedow war in Deutschland keine Rede von Erziehung, von eigentlicher Bildung der Menschheit. Man lehrte nur, ausser den alten Sprachen, Geschichte, Geographie, Mathematik etc., jene als Gedächtnisswerk, diese zum bürgerlichen Nutzen, ohne Rück-

*) Als ich 1778 nach Bremen kam, erhielt ein Klavierlehrer für 16 Stunden 16 Ggr.; jetzt wird hier für die Stunde ½ Thlr., in Hamburg 1 Laubthaler, in London 1 Guinée bezahlt.

sicht auf Entwickelung der Naturanlagen. An ästhetische Bildung wurde noch weniger gedacht. Im Philanthropin zu Dessau, in der Volksschule zu Rekan, im Seminarium zu Hannover wurde zuerst Gesang als Bildungsmittel angewendet; die nachahmenden Erziehungsinstitute und Bürgerschulen folgten diesen Mustern *). Man fängt seit 30 Jahren an, die M. als eine unartikulirte Gefühlssprache anzusehen, welche, wie die artikulirte, Geist und Gemüth zu entfalten hilft; s. die ästhetischen Gründe 1. Th. §. 110.

Der Körper muss zuvörderst nach neuen pädagogischen Grundsätzen durch gymnastische Uebungen gebildet, die Sinne müssen geübt, verfeint und zur Anschauung des Guten und Schönen fähig gemacht und dadurch veredelt werden. Durch die veredelten Sinne gewinnt der Geist seine Vorstellungen der Aussenwelt reiner; und je feiner die edlen Sinne, Auge und Ohr, die Eindrücke aufnehmen, desto reiner, wahrer werden die Begriffe. Durch die Menge solcher klaren Vorstellungen wird der Verstand und das Gefühl, das Urtheil und der Geschmack, die Phantasie und jede poetische Kunst, und damit Sittlichkeit und Religion erregt und angebaut. In allen Erziehungsanstalten wird jetzt vorzüglich für's Auge die Bild- und Zeichenkunst, für's Ohr die Ton- und Deklamationskunst geübt. Aufgeklärte Schulmänner treiben die Wissenschaften und selbst die antiken Sprachen nicht blos, wie vormals, für die Schule, oder blos für irdische Vortheile; sondern zur Ausbildung der Menschheit für's geistige Leben.

*) S. Hoppenstedts Volksliederbuch. — Auch der Verfasser dieses Versuchs nahm 1780 bei Errichtung eines Erz.-Inst. in Bremen vorzüglich Rücksicht auf diesen Zweig der ästh. Bildung, welche hier noch mangelte.

Man hat sich überzeugt, dass zur Leitung anerschaffener Triebe zur Erhaltung und Verschönerung weder das Menschliche, noch das Göttliche allein die Bedürfnisse des Menschen befriedige; man sieht ein, dass nicht allein das Thätige des bürgerlichen Lebens oder die Praxis des Verstandes und der Vernunft, nicht allein Sprachfertigkeit, Wissenschaft und bürgerliche Geschicklichkeit den Menschen veredeln, sondern auch der Geschmack und die Kunst; dass nicht allein das materielle Schaffen seine Kräfte in Thätigkeit setze, sondern auch die Schönheit der Poesie, der Formen, der Farben und der Töne; dass nicht allein das Geniessen sein Dasein erhalte, sondern auch die geistige Thätigkeit und Mittheilung sympathetischer Gefühle; dass nicht allein vernünftige, innere Sittlichkeit, Frömmigkeit und Religion den Menschen beselige, sondern auch der sinnliche Genuss des irdischen Lebens, der Kunst, der Phantasie und des veredelten Vergnügens. Aus der Mannigfaltigkeit der menschlichen Entwickelungsfähigkeit der körperlichen und geistigen Kräfte (nicht aus beschränkter Einseitigkeit) tritt das Ideal der Menschheit (Humanität) als Gottes Ebenbild, als Vergöttlichung hervor.

Daher halten jetzt naturgetreue Erzieher die Musik für eins der vorzüglichsten Mittel zu dieser mannigfaltigen Veredlung der Jugend, zufolge der Maxime: dass die zarte Seele harmonisch gestimmt, das Taktgefühl zur Regel angeregt werde, der Gehörsinn zum Gehörmaasse des Raums, der Tiefe und Höhe, der Länge und Kürze der Zeit geübt werde, — damit die beiden edelsten Sinne sich wechselseitig die gewonnenen Begriffe verdeutlichen helfen, z. B. der Intervalle, der Melodie, der Harmonie, des Akkords, des Taktes etc.

Naturbeobachter haben erfahren, dass die Musikerlernung noch andere körperliche und äussere

Vortheile gewähre — dass Singen und ein Instrument blasen eine kräftige Lunge, einen reinen Athem und gesunde Zähne bewirke, und das Spiel auf einem Saiteninstrumente eine heilsame Motion ersetzen könne. Man erkennt, dass Singübungen krächzende und schnarrende Kehlen glatter, geschmeidiger machen, den Wohllaut der Sprache und die Schönheit der Deklamation befördern. Durch schöne Melodien und Akkorde, durch musikalischen Ausdruck schöner Gesangtexte wird die Thiernatur vermenschlicht, durch geregelte Bewegungen wird das Gemüth zur Mässigung der Leidenschaften geleitet, und die Physiognomie als Spiegel der inneren Vergeistigung selbst verschönt. In Rücksicht ökonomischer Vortheile lehrt die Erfahrung, dass eine gewisse Geschicklichkeit in der Tonkunst die Theilnahme an Musikpartien und Musikvereinen erleichtert, den Lebensgenuss vervielfältigt, ohne grosse Kosten Freude verbreitet, vielen Menschen ein Nahrungsmittel, und beim Verluste anderer Hülfe ein Lebensmittel dem mus. Gebildeten wird, als der beste Empfehlungsbrief in der Fremde zu Bekanntschaften mit gebildeten Familien führt, und so das Band der Humanität vermittelt — indem die Musik, als die verbreitetste schöne Kunst, als die allgemeinste Gefühlssprache von allen kultivirten Völkern verstanden, geliebt und geübt wird *).

Keine Wissenschaft, keine Kunst verbindet alle Herzen mehr, als die Musik. Von Lissabon bis Petersburg, von Drontheim bis Messina werden die Werke Haydn's und Mozart's mit Entzücken ver-

*) Nur bleiben die Fragen: wie weit soll die Musik als Kunst in Volksschulen angewandt werden? Wird nicht schon an einigen Orten das künstliche Singen zu weit getrieben?

nommen. Trotz der Verschiedenheit der Religion sind die Deutschen durch Musik mit den Italiern und den Franzosen verwandt; diese fangen seit einigen Jahren an, den Deutschen in der Musik den Vorrang einzugestehen. Unsere Kunstlehre ist durch unsere mus. Grossmeister allen civilisirten Völkern kund geworden. Wenn die Werke dieser Genies auf der ganzen Erde aufgeführt und verstanden werden, dann ist das Ziel der Humanität erreicht. Ja, durch die Musik ist zwischen der katholischen und protestantischen Kirche, sogar jüngst mit dem Kultus der Hebräer, ein neuer geistiger Verkehr entstanden, und in ihr werden sich am Ende alle Glaubensideen vereinigen.

§. 32.

Aus solchen humanen Ideen der Kunst sind in ganz Europa mancherlei Anstalten für Musikbildung hervorgegangen. In Italien blühten früher die berühmten Conservatorien, deren Reste in neuerer Zeit in Neapel und Mailand erneut worden sind. Das National-Institut in Paris (École royale de M.) hat berühmte Lehrer, obgleich die grossen Fonds ihm unter dem neuen Königthume entzogen worden sind. Glänzend ist seit 10 Jahren aus dem Drucke der Zeit durch die Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats in Wien ein Conservatorium, als eine öffentliche Schule für Gesang, Streich- und Blasinstrumente veranstaltet, entstanden.

Eigentliche methodische Singschulen findet man ausser dieser nur an wenigen Orten Deutschlands. Nägeli hat nach Pestalozzi's Idee eines Elementarunterrichts in Zürich eine Singschule organisirt und seine Methode in einer weitläufigen Anleitung dem Publikum mitgetheilt. Bischof in

Hildesheim hat eine element. Stufenfolge durch alle Klassen der dortigen Schule eingerichtet *).

Die Singanstalten in den Schulmeister-Seminarien in Hannover, Magdeburg, Würzburg **), Leipzig, Freiberg, sind merkwürdig. — In dieser letzten Stadt fand ich das Singchor unter der Direktion des humanen Cant. Anacker ausgezeichnet. In Paris hat Paseron einen Cours de Musique in 3 Klassen: 1) de Chant et de Vocalisation, 2) de Solfège, 3) d'Accompagnement für Damen und Herren.

Alle denkenden Lehrer fangen naturphilosophisch mit den einfachsten Elementen an; verbinden aber gleich mit dem Praktischen theoretische Regeln — nach guten Singschulen und element. Lehrbüchern.

Einige benutzen die ältere bessere Methode in ihren Sing- und Musikschulen, wie Häser in Weimar. Der Italier verliert nie die Schönheit der Form aus den Augen, nie den Wohllaut aus dem Ohre; die gebildete Klasse der Deutschen fängt an, die Aufmerksamkeit der Lehrer darauf zu richten. Die Singlehrer üben daher jetzt mehr die Schüler mit italischer, sangbarer Sprache und Solfeggio's alter, guter Meister, im Portamento, deutlicher Aussprache, Ausdruck des Gefühls nach Inhalt der Worte. Die jetzige so genannte Schule sieht indessen mehr auf Läufe, Verzierungen und Künsteleien.

§. 33.

Der Unterricht auf Instrumenten heischt im

*) Sein sicheres Chor beweist die gute Methode. Die Regierung hat seinen Vorschlag autorisirt, nach welchem alle Theologie Studirende im Chore bleiben müssen.

**) Diese steht unter Leitung des Aesthetikers Pr. Frölich, die in Magdeburg unter Leitung des Cons.-R. Zerrenner's. Beide geben zuweilen Konzerte — jene zeichnen sich durch Sinfonien, diese durch Gesangstücke aus.

Allgemeinen eine grosse Verbesserung, besonders wo die Lehrer nur einzelne Schüler vornehmen. Der gewöhnliche Unterricht dauert zu lange, wird den Eltern zu kostbar und führt spät oder nie zum Zwecke. Mancher Lehrer und Schüler schläft leicht aus Langeweile bei einzelnen ein; es fehlt der Wetteifer, und die Zeit wird verschwendet. Daher ist man in unseren Tagen auf zweckmässigeren Unterricht bedacht *). Ob die vor 12 Jahren in Paris begonnene, enthusiastisch angepriesene Methode des mechanisirenden Franzosen Logier auf Tastinstrumenten näher und sicherer zum schönen Ziele führt, ist noch nicht durch Erfahrung ausgemacht. Er hat eine solche Fabrik in London und Berlin errichtet. Die preussische Regierung hat ihm ein Privilegium ertheilt und seine Methode empfohlen. — Seine Schüler, Dr. Stöpel, Jülich etc., haben diese nach Frankfurt, München, Paris, Hamburg, Bremen etc. verpflanzt. Verbesserungen der Methode auch ohne Mechanismus dieses musikalischen Lancaster's lassen sich mannigfaltig denken — wenn nur die Lehrer selbst denken, und wissen, dass Lehren so viel ist, als die Anlagen Anderer entwickeln. Die wesentl. Vortheile dieser Methode können sein: a) das theoretische Wort ist für alle; b) bei mehreren Schülern ist Wetteifer zu erwecken; c) der Chiroplast (eine Maschine, den Händen und Fingern die rechte Haltung zu geben) kann tausend Worte ersparen; d) die Regeln der mus. Grammatik werden früher als gewöhnlich mit

*) Einer der denkenden, gewissenhaften Lehrer ist Conrad Berg, s. Ideen zu einer rationellen Lehrmethode für M.-Lehrer. Auch hat der feindenkende Horstig im 40. Hefte der Caec. seine Idee über Elementar-Unterricht ausgesprochen, und schon vor 20 Jahren ein Liederbüchlein mit Noten auf 3 Linien für Kinderstuben geschrieben.

der Technik verbunden. Ueber diese neue compensirte Lehrmethode, mit elementarischer Praxis Theorie zu verbinden, hat Dr. Stöpel ausführlich in seinem neuen Systeme der Harmonielehre gehandelt. Es ist darin zu viel Theorie für Anfänger enthalten, und für den Lehrer eine herkulische Arbeit, 12 bis 20 Schüler zugleich beschäftigen zu wollen. Bei 2 bis 4 Schülern findet sich Wetteifer genug; man kann die verschiedenen Fähigkeiten beobachten, und die Schwächen des Einen durch den Contrast des Andern verbessern. Wenn nur der Lehrer die heiligen Lehrgesetze der Aufmerksamkeit, der Geduld, der Freundlichkeit gegen die Schüler beobachtet, und die Schüler für die Kunst zu begeistern weiss.

Die Compensation muss den Eltern die Kosten vermindern, wenn sie reellen Nutzen gewähren soll; zumal noch keine Erfahrung erwiesen, dass dieses Mechanisiren wirklich schöne Spieler erzeugt.

Der Privatunterricht in der Musik ist in Deutschland um so wichtiger, weil grosse Lehrinstitute, wie in Paris, Wien, Mailand, den meisten Städten immer fehlen werden. Unter den mus. Instituten zeichnet sich das in Würzburg aus, wo unter Pr. Fröhlich's Direktion der mus. Unterricht der Studenten mit dem der Gymnasiasten und der Candidaten des Schullehrer-Seminariums in engster Verbindung steht, und hinlängl. Hülfsquellen zu einer Singanstalt (als Attribut zu der Universität), die auf's Volksleben wirken soll — von der Regierung angewiesen sind. Dadurch vermag Pr. Fr. mit 80 mus. gebildeten und begeisterten Jünglingen Beethoven's Sinf. als poetische Tondichtungen mit einer Wahrheit darzustellen — wie vielleicht nur in Paris. Nie erschien mir der phantastische Dichter grösser, als dort 1827.

§. 34.

Unsere in den letzten Kriegszeiten sehr vervollkommnete Kriegsmusik gehört auch zu den Mitteln, das Volk musikalischer zu bilden, indem diese Musikchöre täglich auf öffentlichen Plätzen der Parade kunstvolle Ouvertüren und Sinfonien ausführen. Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts bestanden die Hoboistenchöre selbst in Preussen nur aus 7 bis 10 Personen. Jetzt bestehen sie aus 20 bis 40 Instrumentbläsern, ausser den blos taktgebenden Zimbel-, Becken-, Triangel- und Trommelschlägern. Dadurch haben wir für die grösseren Compositionen in der Kirche, in der Oper und im Konzerte bessere Instrumentisten gewonnen. In Paris, Neapel, Verona hörte ich, wie in Berlin, Wien, Dresden, Breslau, Hannover, Hamburg, Bremen etc. auf den Paradeplätzen ganze Ouvertüren aus Mozart's, Weber's, Auber's, Rossini's Opern meisterhaft darstellen. Bei diesen öffentlichen Konzerten versammeln sich viele Menschen, besonders die Wärterinnen mit den Kindern, und diese werden durch die grelleren, musikalischen Darstellungen für die Tonkunst empfänglich gemacht. Ja selbst die jetzigen aus Opern entlehnten Tanzmelodien haben dazu beigetragen, die Musikliebe zu vermehren; — die reizenden Steiermärkischen und Tiroler Ländler prägen das Taktgefühl besser ein, als alles Vorzählen der Lehrer vermag.

§. 35.

Was die Musik besonders in Deutschland auf einen so hohen Standpunct bringen half, ist den häufigen Musikdruckereien und dem allgemeinen Musikhandel, der jetzt in Deutschland einige 100000 Thlr. jährl. Umsatz macht, zuzuschreiben. — In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bestand nur in Amsterdam Hummel's Noten-

Kupferstecherei, der den Notenhandel nach Berlin verpflanzte. Breitkopf in Leipzig erfand 1755 den Notendruck mit beweglichen Typen*). Für Niedersachsen und Westphalen bestand nur die einzige Notenhandlung Westphal's in Hamburg. In Wien wurde Artaria's Fabrik bedeutend und der Notenhändler Träg sammelte zur Verbreitung alte klassische Werke. Der in Berlin bankerott gewordene Sammtfabrikant André verschaffte sich in London das Geheimniss der Notenschlägerei auf Zinnplatten mit Notenstempeln von Stahl, und etablirte in Offenbach 1774 eine Fabrik. Nun verbreitete sich wohlfeiler, als bisher, die musikalische Waare über ganz Europa. Dieses Geheimniss wurde nach einigen Jahren bekannt, und der leichten Behandlung wegen schnell verbreitet.

Doch hat die vom Diakonus Schmitt in München 1796 erfundene Steinzeichnung die Verbreitung der Noten noch mehr erleichtert, indem der Miterfinder Sennefelder, auf ähnliche Art, geschriebene Noten zum Abdrucke brachte. Der jüngere André kaufte ihm das Geheimniss ab (1800) und verpflanzte den lithogr. Notendruck nach Paris und London, und sein Compagnon ging nach Wien. Jetzt ist beinahe in jeder bedeutenden Stadt eine Notensteindruckerei. Die wichtigsten Geschäfte machen André in Offenbach; Härtel, Peters, Probst in Leipzig; Simrock in Bonn; Schott's Söhne in Mainz; Schlesinger, Trautwein, Logier in Berlin; Diabelli, Hasslinger, Czerny in Wien; Böhme, Kranz in Hamburg; Pleyl, Richault in Paris; Ricordi in Mailand etc. Es bestehen wahrscheinlich 150 Notendruckereien und Verleger und 1000 Musikhandlungen in Europa.

*) Die alten, auf Holztafeln geschnittenen Noten sind von 1473; die gegossenen Typen von 1590.

Dieser Handel scheint jetzt auch seine höchste Stufe erreicht zu haben, weil die Erleichterung des Drucks die Produktion, die Wohlfeilheit, den Absatz — aber auch eine flüchtige Liebhaberei und schnelles Vergessen der für den Zeitgeschmack fabricirten Waare bewirkt. So verbreitet sich der schlechte Geschmack durch die Fabrikanten, welche weniger auf solide Werke der wahren Kunst, als auf Absatz und auf Modewaare achten. Man verstümmelt grosse Werke in kleine, leicht verkäufliche Bruchstücke, indem man die vorzüglichen Produkte für alle möglichen Instrumente und Formen einrichtet, z. B. für Klavierauszüge und Guitarre mit und ohne Gesang, für Violin- und Flöten-Quartetten-Solo's, Duetten etc. Man greift nach beliebten Opernarien — und versäumt darüber den methodischen Fingersatz der zweckmässigeren theoretisch-praktischen Schulen. Zu den merkantilischen Spekulationen gehören die vielerlei Sammlungen: Museen, Repertorien, Ehrenpforten etc., wodurch den Verlegern und, was noch schlimmer ist, den Componisten ihr rechtmässiger Gewinn geschmälert wird.

§. 36.

Die im letzten Viertel des verflossenen Jahrhunderts erschienenen Lehrbücher Hiller's, Em. Bach's, Löhlein's, Türk's, L. Mozart's sind im Anfange des jetzigen neu und verbessert erschienen. Zweckmässigere verdanken wir dem Pariser Conservatoire (Institut national de Musique) für Gesang und alle gewöhnlichen Instrumente, wovon Auszüge für Deutschland bearbeitet bei Breitkopf und Härtel erschienen sind.

Zum Unterrichte in jeder Form ist Gtfr. Weber's Allgemeine Musiklehre und Dionys Weber's (D. des Prager Conserv.) Allgemeine theor. praktische Vorschule (1828) zu empfehlen. Für

den Singunterricht mögen noch folgende neue Werke dienen: Nägeli's Gesangbildungslehre nach Pestalozzi's Grundsätzen; Pr. Frölich's systemat. Unterricht zum Erlernen der Singkunst; Hering's praktische Singschule für Kinder, s. Samml. leichter Gesänge, sein Volksgesangbuch und seine Uebungstafeln; Winter's vollständige Singschule (12 Rthlr.); Bütinger's Anfangsgründe im Singen; für Anfänger die in Freiburg erschienene Elementarische Gesangslehre, und Gesangbüchlein für unsere lieben Kinder; Nedelmann's jugendlicher Singchor (1830).

Man hat auch statt Noten Ziffern anwenden wollen, und für den Choralgesang sind sie nicht unschicklich; doch hat Dr. Heinroth im 29. Hefte der Cäcilia die Notenschrift in Schutz genommen.

Zur höheren Uebung des Tons, der Fertigkeit und des Vortrags sind die Solfeggi und Exercizj von Righini, Crescentini, Mercatante und die von Pr. Fetis in Paris (bei Pleyl 1829) herausgegebenen Solfèges zweckdienlich.

Zur Uebung mit Text sind Duetti di camera von Durante (bei Härtel 1824), vorzüglich Righini's Liedersammlungen mit deutschen und italienischen Texten zu empfehlen. Zum Treffenlernen hat Weinlig in Leipzig 36 kurze Singübungen herausgegeben (1825). Zur Uebung für Anfänger mit interessanten Texten sind Mühling's Duetten, so wie Laur's 50 zweistimmige Gesänge, Canons u. Lieder, und die Sammlungen Arien etc., L. Jacob der Singschüler, Canons, Lieder, Choräle zum Unterrichte geordnet.

Für's Pianoforte hatten uns Pleyl, Adam, Cramer mit guten Anleitungen und Uebungen versorgt. A. E. Müller hat in 3 verschiedenen Werken (einem grossen, mittleren und kleinen) — die praktisch-elementarische Methode fast erschöpft. Wohlfeilere Werke

sind Hering's praktische Klavier-Schule, worin er 15 Jahre vor Logier gleichzeitige Methode mit mehreren Schülern zugleich ausübte; Diabelli's musikal. Jugendführer mit bezeichnetem Fingersatze für solche, die noch nicht Octaven greifen können; Riem's petites Études aus allen Tonarten. Vollständiger sind Wehner's praktisches Lehrsystem (nach Logier) und Präger's gradus ad Parnassum, Elementarbuch für Klavierspieler aus den vorzüglichsten Componisten 1826. Für fertige Spieler sind Cramer's Études und Clementi's gradus ad Parnassum, und Al. v. Dömeny's Anweisung, das Pf. richtig zu spielen, mit 62 Exercitien von den grössten Meistern, Pesth 1830. Das vollständigste, aber auch theuerste Klavierbuch ist 1828 erschienen, vom Meister des Pianoforte — Hummel.

Dieses theuere W. ist mehr für den Lehrer, als für den Schüler, so wie das fast eben so theuere (6 Rthlr.): Pianoforte-Schule von Greulich, worin manches Ueberflüssige ist. Uebungsstücke gibt es unzählige, von fast allen ausgezeichneten Meistern. Für Organisten sind von Rink, Hering und Fr. Schneider (Handbuch des Organisten 1830) gute Anleitungen gegeben. A. W. Bach's Choral-Buch ist besonders zu empfehlen, und A. Hesse's leichte Orgelspiele beim öffentl. Gottesdienste (1830).

Die besten methodischen Uebungen für's Pf. hat der gewandte Kuhlau in den letzten Jahren geliefert; sie sind leicht, fliessend, melodisch und harmoniereich. Werke zu diesem Zwecke gibt es eine Legion.

Für das Violinspiel war Rode's Schule brauchbar. Dem Freunde des Violinspiels wird die bei Härtel (1824) erschienene Nouvelle méthode de Violon par Campagnoli mit progressiv-geordneten Uebungsstücken willkommen seyn. Ohngefähr dasselbe Lob der Ausführlichkeit und Zweckmässigkeit verdient die Violoncello-Schule des Pariser Conservatoire, und die

neuere von Dotzauer. Für die Guitarre sind viele Lehrbücher erschienen, z. B. Bertolazzi's Guit. Sch., 7te Auflage, Wien bei Hasslinger, Molino's Nouvelle Méthode — deutsch. Neue Guit. Sch. bei Breitkopf und Härtel.

Für alle Blasinstr. sind die element. Lehrbücher vom Pariser Conserv. brauchbar. Insbesondere ausführl. Unterricht, die Flöte zu spielen, von Tromlitz 1825, und die Flötenschule von Fürstenau. Als Uebungsstücke dienen die Vanderhag'schen, Gebauer'schen etc.

§. 37.

Mit allgemeinen theoretischen Werken zur Erlernung des sogenannten Generalbasses und der Composition hatten uns schon Türk durch eine gute Generalbass-Lehre, Albrechtsberger, Koch durch Anleitungen zur Composition, Vogler durch Tonwissenschaft u. Tonschule, Schicht durch Grundregel der Harmonie, Knecht durch ein Elementarwerk der Harmonie, die Franzosen Berton und Logier durch einen Traité de l'harmonie, der Deutschfranzose Reicha durch s. grosses W.: Traité de la haute composition, der Mailänder Asioli durch Trattato di Armonia, der Engländer Kollmann durch Practical Guide — versorgt. Gottfr. Weber erschöpfte vor 10 J. den grammatischen Unterricht in seiner Allgemeinen Musiklehre, und seiner Theorie der Tonsetzkunst, in 4 B. zum Selbstunterrichte, 1830. Wohlfeilere Werke sind: Fr. Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, Siegmayer's Theorie, und Ebhard's Schule der Tonsetzkunst. Eine vortreffliche Vorübung gewährt Johann Nepomuk Huber's Versuch, Ausweichungen nach Verhältniss einer geometr. Figur zu bestimmen, s. A. M. Z. No. 48. und 51.

Im historischen Fache sind die einzelnen Werke, z. B. von Majer Discorso del Musica, Orloff's Essai über ital. M., — die Werkchen der Mad. de Bawr, Geschichte der Musik, übersetzt und frei bearbeitet von Lewald, Gerber's historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, zweite Ausgabe 1812 — 14, — Meysel's und Whistling's Handbuch der mus. Literatur, 1829, vortreffliche Hülfsbücher. Kürzlich hat Lichtenthal in Mailand ein Dizionario di Musica angekündigt. Vielleicht ist M. Miel's Biographie universelle gut. Ein gutes historisches Repertoire hat Fetis in seiner Wochenschrift Revue musicale angezeigt. Ein vollkommen historisches Werk über die Erscheinungen aller musikalischen Produkte der letzten 50 Jahre ist unmöglich zu geben.

In den 30 Jahren unseres neuen Säculums allein sind über 10000 praktische Werke für Gesang und alle Instrumente im Drucke erschienen; 9000 davon sind gewiss vergessen und in Winkeln und Kramläden verschwunden. Kein Land ist produktiver an mus. Erzeugnissen, als Deutschland, z. B. im J. 1825 wurden auf der Ostermesse 1000 W. angezeigt; im J. 1829 sind über 2000 neue W. herausgekommen: 20 Ouv. und Sinf., 15 Quart, und Quint., 20 Harmonien, 20 W. für Fl., 10 für Clar. und Horn, 200 für Pf., 10 mit Orch., 12 mit V., 4 mit Cello, 10 für K. Gesang, die mehresten für den kath. Kultus, 100 W. für weltl. Ges., 40 Nummern für 4 Singst., 20 Lehrbücher und Elementarw. für die gebräuchl. Instrumente.

Auch die physikalisch-mathematische Tonlehre (Akustik) ist in neuester Zeit von Robinson, Prof. Chladni, den Professoren Fischer und Gebrüder Weber bearbeitet, genauer bestimmt und in ihren Geheimnissen näher betrachtet worden. Vorzüglich

hat Wheatstone in seiner Abhandlung über die Resonanz treffliche Beobachtungen angestellt. Auch über die Organe der Singstimme sind scharfsinnige Beobachtungen gemacht, z. B. von Dr. Liskovius, Theorie der Stimme mit einer Kupfertafel, bei Härtel 1825. Er beschreibt die Stimmöffnung des Kehlkopfs, welche der Lippe einer Orgelpfeife ähnlich sei; die Membranen (die Häutchen zur Seite) vibrirten nicht, die Töne wurden theils durch Verengerung der Ritze vermittelst des Kehldeckels, theils durch stärkeren Andrang der Luft erhöht. Die Resultate dieser Werke gehen aber über den Horizont der eigentlichen praktischen Musiker und gewöhnlichen Dilettanten. Der nach Gründlichkeit strebende Kunstfreund kann aus den oben in der zweiten Abtheilung der chronologischen Geschichte — angezeigten musikalischen Schriftstellern sich Raths erholen. Ich habe 500 Namen in dieser Chronik als die bemerkenswerthesten angezeigt. In Whistling's Handbuche der musikal. Literatur sind über 5000 Componisten neuerer Zeit und ihre Werke angeführt.

§. 36.

Die Deutschen zu unserer Zeit stehen über den Ausländern in Rücksicht neuer Erfindungen und Verbesserungen musikalischer Instrumente. Viele rühmen zwar als vollkommen die Pianoforte's aus den Fabriken Erard's und Lappe's in Paris, Clementi's und Broadwood's in London. Professor Chladni hat ihre Eigenthümlichkeiten und Verbesserungen mit seiner rühmlichen Unparteilichkeit gewürdigt *). Die englischen Instrumente sind ih-

*) S. L. A. M. Z. 1825, Nr. 44. und Dinglinger's polytechnisches Journal.

rer festen, soliden Arbeit wegen vorzüglich dauerhaft und zum Transport zu empfehlen. Die vielen angezeigten patentirten Vorzüge und Erfindungen derselben enthalten keine wesentlichen Verbesserungen — und entsprechen nicht ihren Preisen; sie sind doppelt so theuer, als die deutschen und doch schwerfällig, wie im Baue, so im Tone und Spiele.

Man findet in Italien ausser einigen Wiener Flügeln nur tafelförmige, schlechte Instrumente. In Rom und Neapel etc., selbst in Florenz, Mailand und Turin sind gute Instrumente jetzt noch (1820 — 27) selten. Ausser den oben §. 5. genannten Pianoforte-Fabrikanten sind in Wien (ausser Streicher, s. §. 5.) Stein jun., Mart. Müller, Brodmann, Lauter, Fritz, Kraff, Leschen die berühmtesten. Härtel und Irmler in Leipzig liefern gute tafelförmige Instrumente; in Berlin war Kisting und in Göttingen Krämer sonst die berühmtesten; empfehlungswerth sind die flügelförmigen Instr. in Göttingen und die tafelförmigen von Rädiker in Lübeck, dessen Söhne Winter in Bremen gute Instrumente der Art verfertigen *).

Den Instrumentenmachern in Norddeutschland fehlt das klingende Resonanzholz von den italisch-tyrolischen Alpen, und die kostspielige Anstalt eines grossen Holzvorraths und dessen chemische Zubereitung in Koch- und Darröfen, um es gegen den Einfluss der Temperatur und der Feuchtigkeit zu verwahren.

In Deutschland werden jetzt von mehreren mechanischen Künstlern gute Violinen gemacht. Der

*) Ueber die verschiedenen Gattungen, Behandl. der Instr. Abhülfe von Fehlern und reine Stimmung s. obige Schr. von Berg.

Klang hängt ausser der genauen Arbeit vom Alter und von chemischen Zubereitungen des Resonanzholzes ab. Man lobt besonders die Instrumente von Lupot, einem Deutschen in Paris, von Otto in Berlin, von Schmidt in Cassel, zu 4 bis 20 L.'dor. Brouet und Clement in Frankreich haben einen Steg erfunden, der die Saiten unverstimmbar erhalten soll —?

Zu Neukirchen im Vogtlande werden die meisten und wohlfeilsten Geigen fabricirt. Man kauft dort eine Geige für 1, und eine gute eingelegte für 2 Thlr. Diese Instrumente werden durch Europa, Amerika, Ostindien verschickt.

Flöten und Klarinetten von neuer Vervollkommnung werden in Leipzig, von Stephan Koch in Wien und von W. Liebel in Dresden gedrechselt. Die letzten empfiehlt Fürstenau.

Die nothwendigsten Klappen für c, b, gis, f, dis, cis, c, h verstatten aus allen Tönen zu blasen. Guttebridge in Engl. hat die Klappen verbessert. Die mehresten gedrechselten Flöten erhalten die Kunsthändler von Griesling und Schlott aus Berlin, von Kirst in Potsdam, von Grenser in Dresden. Diese sollen ihrer weiten Bohrung wegen tiefe Töne gut, hohe schwer angeben, so wie das Gegentheil die französischen Instrumente der engen Bohrung wegen thun. Flöten von Buxbaum geben schönere Töne, als die von Ebenholz.

Gute Blechinstrumente erhält man aus Wien. In neuester Zeit kann man Inventionshörner, Trompeten, Posaunen mit Klappen, Federn und Zügen nach der Erfindung des Hrn. v. Belke aus Berlin; von Mr. Labaye und von den deutschen Mechanikern Schmitz und Schneider aus Paris erhalten. Auch sollen Streitwolf in Göt-

tingen, Sattler in Leipzig, Embach in Amsterdam, Dupré in Harlem (hölzerne Trompeten), Bergonzi in Mailand, noch mancherlei Verbesserungen angebracht haben. In den letzten Jahren sind die künstlichen Bügelhörner bei den Jägerregimentern mit Klappen für mehrere Skalen gebräuchlich geworden.

Harfen mit 7 Pedalen nach Krumholz Vervollkommnung verschreibt man aus Paris, und die von Steuter vor 3 Jahren verbesserten Guitarren aus Wien. In England hat ein Künstler, um ihrer Armuth aufzuhelfen, diese letzten mit einer Tastatur versehen.

Rechnet man den Absatz aller musikalischen Instrumente, welche aus Deutschland nach allen Theilen der Erde versandt werden, so kann man behaupten, dass jährlich mehr als 100000 Thlr. dafür zurückkommen. In unserem Jahrhunderte sind allein nach Bremen für mehr als 20000 Thlr. für Wiener, und 10000 für Leipziger und Dresdner Instrumente gekommen. Für gleiche Summen sind wieder von Bremen, Hamburg und Lübeck (viele in diesen Städten selbst verfertigte) Pianoforte's nach Russland und Amerika ausgeführt worden.

§. 37.

Noch müssen wir einiger neuerfundenen Instrumente gedenken, welche der reizende Glaston der vor 60 Jahren durch Franklin projektirten, durch Röllig in Dresden zu einem ordentlichen musikal. Instrumente erhobenen Harmonika veranlasst hat. R. reiste vor 50 Jahren mit einem solchen Instrumente in Deutschland und den benachbarten Ländern und brachte die Glocken, wie Franklin, mit nassen Fingern zur Ansprache. Nach 10 Jahren

reiste er wieder mit einer durch eine vom Hoforgelbauer Wagner erfundenen, aber geheim gehaltenen Tastatur, in Begleitung des nachmals berühmten Musikdirektors Anselm Weber, der sie wie ein Klavier spielte *). Nachher reisten die Jungfrauen Kirchgessner und Paradies, und spielten sogar Konzerte darauf. In unseren Tagen scheint dies reizende, aber beengte Instrument in den Winkel gestellt zu sein.

Die Vortheile und Nachtheile dieses Instruments, vorzüglich die Schwierigkeit der Behandlung, hat Physiker und Mechaniker auf allerlei Erfindungen geleitet, ähnliche kommende und schwindende, harmonisch-schmelzende Töne hervorzubringen. Matth. Müller in Wien verfertigte 1800 nach Röllig's Erfindung die Xenorphica, d. i. eine grosse Darmsaiten-Harfe (nach der Idee seiner vorher erfundenen Orphica mit Drahtsaiten) mit einem Streichbogen und einer Klaviatur. Prof. Chladni erfand sein Euphon von Glasstäbchen, welche, mit nassen Fingern gestrichen, in Vibration gesetzt wurden, um Metall-Saiten zu tönender Tremulanz anzuregen. Chladni's Clavicylinder, wo Stahlstäbchen durch eine Glaswalze zum Tönen gebracht werden, hat mancherlei neue Ideen erweckt; v. Quandt in Dresden brachte ähnliche Töne durch Glasplatten hervor; der Instrumentenmacher Diez in Emmerich baute sein Melodicon mit geriebenen messingenen Drahtstäben. Der Schreiner Buschmann aus Friedrichrode bei Gotha brachte 1820 schöne

*) Diese Erscheinung brachte auch mich zu Versuchen einer Klaviatur, zumal mich das Spiel mit den nassen Fingern überreizte, indem das Schwirren in den Händen mich im Schlafe störte. Ueber meine Einrichtung s. W. C. Müller in Gerber's Lexikon.

Töne aus Holzstäben mit Glaswalzen gerieben — hervor. Dieses Instr. würde alle ähnliche übertreffen, wenn sich das Holz nicht so leicht abrieb; dies so genannte Trepodion oder Uranion ist ein verbessertes Clavicylinder. Der Uhrmacher Kaufmann in Dresden spielte auf e. Kunstreise seine beiden geheim gehaltenen Instrumente Harmonichord und Chordaudion. Die seit 5 Jahren bekannte Physharmonika, Aeolodicon, welche mehrere Mechaniker an 4 Orten wollen erfunden haben, ein durchschlagendes Zungenwerk, mit Wind angeblasen, ist wohl das standhafteste und leichteste. Alle diese ephemerischen Erfindungen scheinen wieder untergehen zu wollen, weil sie nur weichliche Töne ohne Präcision erzeugen lassen. — Sie alle geben nicht den himmlisch-heiteren, verschmolzenen, nervenreizenden Ton der Glasharmonika.

§. 38.

Alle diese neuerfundenen Instrumente haben zwar die Mannigfaltigkeit der musik. Erscheinungen vermehrt, aber der Tonkunst selbst keinen neuen Schwung gegeben, oder ihr inneres Wesen zu höherer Vollkommenheit gehoben. Auf dieser Höhe wird sich die Musik erhalten, so lange Künstler, wie Eybler, Hummel, Ries, F. Schneider, Spohr, Reisiger, Klein, G. Weber, A. Schmidt, Czerny, Kuhlau, Rossini, Auber etc. in der Tonwelt wirken. Sollte auch eine Pause eintreten, oder sogar durch eine Verirrung die Schönheit sinken; so wird doch im Felde der schönen Kunst wieder eine Periode kommen, wo das alte Gute verschönerter wieder auferstehen. Jedes Kunstwerk spiegelt seine Zeit ab. Wahrscheinlich ist, dass von Zeit zu Zeit Genies erscheinen, welche einzelnen Theilen der Musik eine Er-

weiterung verschaffen, und dass — nach den jetzigen Fortschritten in Deutschland — sich die Tonkunst in die Breite geographisch ausdehnen wird. Allein unser mehrfach ausgesprochenes Resultat aller Erscheinungen in den verschiedenen Gefilden der schönen Künste wird sich bewähren: dass die Tonkunst zu Anfange unseres laufenden Jahrhunderts den höchsten Gipfel ihrer inneren Ausbildung erreicht habe. Wie die Baukunst im hohen Oriente, die Plastik im gebildeten Zeitalter des Praxiteles in Griechenland, die Malerkunst in Raphael's Jahrhundert in Italien und in den Niederlanden — so steht die Musik durch Haydn, Mozart und Beethoven in gleichem Range der Vollendung, und so, wie jene Bildner nach 1000 Jahren noch für Canova und Thorwaldson die schönsten Modelle bleiben, und wie Raphael seit 300 Jahren als Malerfürst bestanden; — so wird Wolfgang Amadeus Mozart der König in der Tonwelt bleiben *).

Bei endender Uebersicht meiner Schrift werde ich gewahr, dass noch eine Menge interessanter Materien, wichtiger Künstler, wirksamer Kunstfreunde — nicht blos anzuzeigen — sondern auch manche Meinungen und Urtheile besser zu begründen und

*) Darum habe ich das beste, getroffenste Bild Mozart's, des Einzigen, in seiner vollsten Lebensblüthe an die Stirn dieser chronologischen Geschichte der Tonkunst gesetzt. Wer schaut nicht in dieser Physiognomie die Kraft des kühnschaffenden Geistes und die empfänglich-fühlende Weichheit des Künstlergemüths in gefälligster Harmonie?

aus klassischen Schriften zu erläutern wären — wenn mich nicht mein bestimmter Plan beschränkte und mir in meinem Winkel von Deutschland nicht so viele Hülfsmittel fehlten. Daher werden die Leser und Beurtheiler meiner Arbeit und meiner vielleicht einseitigen Meinungen meinen guten Willen für die schwächere That nehmen. Bedauern muss ich, dass zu besserer Anschauung allmäliger Fortschritte durch belehrende Exempel — einige wichtige Schriften erst seit der Vollendung meiner Arbeit mir bekannt geworden sind; z. B. die Preisschrift des Kais. Oestr. Geh.-Raths v. Kiesewetter, welche von der königl. niederl. Akad. auf die Beantwortung der Frage: „welche Verdienste die Niederländer im 14. — 16. Jahrh. um die Musik gehabt?" gekrönt worden ist. Was ich nur ahndend im 1. Th. p. 180 — 183 ausgesprochen habe, hat Hr. v. K. durch chronologisch-geordnete Beispiele gründlich bewiesen: „dass die höhere Kunst der M. von Niederländern ausgegangen, dass aber der erste Erfinder des Contrapuncts nicht anzuzeigen ist; dass die Sache im Anfange des 13. Jahrh. vorhanden, Ockenheim 1420 als erster Contrapunktist erschienen und sein Schüler Josquin ihm gefolgt ist; dass diese und andere Niederländer nach Italien gerufen und daselbst wirksam gewesen sind — z. B. Willaert in Venedig, Gaudimel in Rom (1500 — 1540), Orlando di L. mit dem Römer Palestrina (1540 — 1590). Andere Nationen haben diese Form angenommen und ausgebildet, wie sie bis in's 18. Jahrh. durch Frankreich, Spanien, England, Deutschland und dann wieder nach Italien gewandert ist. Demnach gibt es keine eigentl. Schulen in der M. — Beinahe gleichzeitig und in ähnl. Fortschreitungen, fast gleich an Geist und Sinn, erscheinen die Künstler in allen musikal. Ländern — bis,

zuerst in Wien — und bald in ganz Deutschland die Instrumentalmusik ausgebildeter — schnell in alle Länder verbreitet worden ist, wodurch nicht blos der Gesang, sondern die ganze Tonkunst die neueste vollendete Gestalt gewonnen hat.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Namen- und Sachregister
über beide Theile.

a bedeutet: im ersten Theile.

Pag.

A der unterste Ton........ 153
A. B. C. D. etc......... 20, 84
Aachen, Org............. a 115
Aaron 45
Abeille.................... 224
Abel....................... 125
Abell 83
Abenceragen 210
Aberwitz, mus........... a 132
Abraham................. a 55
— auf Morea...... a 224
Abschaffung................. 55
Abstemiker a 332
Abyssinien.............. a 66
Academie............. 93, a 192
— in Berlin..... 134, 143
— in Bologna........ 89
— Dresden 162
— d. Filomusi....... 71
— Hamburg.......... 96
— Kopenhagen....... 215
— Leipzig............ 103
— London........ 96—98
— of ancient M...... 99
— Mailand 266
— München.......... 142
— Neapel....... 230, 299
— Paris................ 281
— filarm. in Rom... 296
— in der Schweiz..... 216
— in Verona, erste... 58
— Wien... 168, 203, 265
Accord.............. a 164, 168
Adam v. Brem.... a 124, 342
— v. Fulde........... a 132

Pag.

Adam de la Hale....... 30, a 129
357—360
— v. L.................. 213
— u. Eva, Op..... 85, a 193
Adebold..................... 24
Adington.................... 30
Aegypt. M.... a 34, 68, 94, 293
Aeolodicon.................. 407
Aeolsharfe 72
Aelteste Zeit............... a 29
Aesthetik... 149, a 5, 25, 26. 47
— Jean Pauls........ 215
Aesthet. Bildung 335, 351
Aesthet. Charakt. d. Instr. a 278
Affekte a 80
Affettuoso, zuerst........... 78
Afranco 72
Agathon................ 12, a 88
Agazarri 68
Agende, mus........... 292, 381
Agostino.................... 71
Agricola.......... 36, 46, a 185
Ahle 76
Ahnen...................... a 51
Akkord s. Acc.
Akustik................. 86, 401
— Chladni's... 322, a 166
— Figuren a 343
d'Alayrac.................. 173
Albrecht................. a 187
Albrechtsberger 129, a 75, 242
Alceste, Op........ 143, a 224
Alcuin...................... 22
Alday 225
Aldrich..................... 87

Pag.
Alexander............. 13, a 47
— Fest . 98, a 203, 231
Alexandriner, Vers...... a 226
Alexijewitsch............... 89
Alfred....................... 22
Alla Capella........ a 150, 180
Allegri...................... 70
Allegro, zuerst............. 73
Allein Gott in etc.... 47, a 300
Alkäisch.............. a 82, 87
Alle Menschen m.......... 80
Allgemeine Gesch.......... 161
Allgemeine L........... 397, 400
— Theorie........... 124
Alphons X.................. 30
— di Castillo......... 37
Altargesang........ 50, 246, 380
— s. Agende
Alypius............... a 76, 88
Amalie v. Pr............. a 208
Amati.......... 91, a 199, 220
Ambrosch.................. 205
Ameno corde............... 148
Ambrosius........... 18, a 106
Amerbach................... 58
Amharisch.............. a 347
Amiot.................... a 93
Ammon.............. 124, 216
Amphion............. a 32, 242
Amusia......... a 262, 261, 332
Anaker..................... 392
Anapäst.................. a 82
Anding..................... 299
André, J.............. 149, 396
— J. A................. 253
Anerio..................... 65
Anfossi.................... 128
Animuccia............... 45, 59
Anlagen, mus............ a 4
Anleitung z. Singk........ 76, 81
— z. Compos.. 131, 211
Anschauung........... a 18, 303
Anschütz................... 249
Ansgarius............ 23, a 124
Anstalt, mus............... 391
Anstand.................... 359
Antegnati.................. 63
Antigonides.......... 13, a 83
Antike M............... 57, 341
Antipathie............... a 51
Antiphonie................. 380
Antiphonarium.. 21, 22, a 113
Antipol.................... 346

Pag.
Antoni..................... 26
Antonio d'Or............... 44
Antoon..................... 156
Anweisung z. Comp........ 129
— z. Flöte.......... 105
— z. Generalb. 226, 292
— z. Gesang......... 68
— z. Phantasiren... 307
— z. Pf. 68 228, 261, 275
— z. Singkunst..... 96
Anweisungen........... 397—401
v. Apel................ 78, 244
— C. G.................. 244
Apollon..................... 6
— Musagetes..... a 35, 66
Arabische M........ a 109, 213
— Tonleiter....... a 61
Arbuscula.................. 16
Arcadier............... 15, a 96
Architect.............. a 117
Archiv, päpstl............. 48
Aretin..................... 251
Arezzo................... a 122
Aria, erste........... 67, a 191
— vervollk.... 89, a 192, 200
Ariadne, Duodr............ 125
Arion................ 11, a 87
Arioso, zuerst........ 78, a 143
Ariost................ 45, a 119
Aristoteles........ 13, a 26, 174
Aristoxen.......... 13, a 70, 72
Armida......... a 201, 237, 301
Arne....................... 115
Arnold......... 145, 250, a 321
Artaria.................... 143
Art Klav. zu sp............ 117
Arte prat. di Contrap...... 127
Aschenbrenner.............. 88
Asioli................. 267, 400
Asklepiades.............. a 329
Assaph................. 10 a 30
Astorga................ 96, 100
Athalia.................... 158
Athanasius................. 18
Auber...................... 308
Aubert..................... 263
d'Aubigny.................. 223
Auferstehn, ja............. 172
Auflösung................ a 172
Augenspiel............... a 197
Auf meinen l. Gott......... 91
August, Hz................. 247
Augustinus............ 19, a 100

Pag.
Ausbild. d. M. 180
Ausdruck 105
Ausweichung a 171
Ave a 302
B, zuerst a 152
B, wird Bes 160
Baccini, Mad 158
Bach's Fam 86
— A. W 304
— Christian 151, a 207
— Christoph 86
— Emanuel 117, a 208
— Friedemann 118, a 206
— Sebastian 108, 332
a 205, 219
— — Choralb 399
— Wilhelm 207
Bachiarotti 174
Bachmann 121
Bachschmit 114, 155
Bachus a 60
Bacon 32
Bader 39
Bai 96
Baillot 249
Baini 28, 281
Balladen 37
Balletti 229
Baltzar 132
Banister 86
Baptist 60
Barbaja 297
Barbier a 233, 317
Barbyton 11, a 66, 87
Barden 15, 22, a 34, 111
Bär 88
Bärmann 299
Barmasconi 114
Baroni 77
Barth 142, a 221
Barthel 258
Barthelemy a 78, 95
Bartholino a 135
Bartholomäus 32
Bartolazzi 400
Baryton 198
Basilica a 117
Bassethorn 328 a 325
Basso cont. 81, 82, a 151, 200
Baukunst a 18, 101, 116
Baulmann 35
Baumbach 224
Bawr 401

Pag.
Baxmann 281
Beaudiot 267
Beck 68
Beda 22
Bedingung d. Schönh a 268
Beeke 166
Beethoven 233, 333, a 147, 224
246, 255, 287, 325
Befiehl du deine 73, a 300
Begleitung a 190, 343
Begründung d. Tonleiter a 159
Bekränzt mit Laub a 300
Behr 45
Belke 404
Bellini 309
Benda, Fr 114, a 220
— Georg 125, a 224, 241
— Madame 181
Benedict VIII 26, a 124
Benno 28
Berbiguier 276
Beredtsamkeit a 17
Berg 306
— C. 393
Berggeist, Op a 317
Bergonzi 405
Bergt 247
Bernhard 28, 35, 74
— Erich Freund 317
Besozzi 114, a 221
Betzel 81
Bewegung a 80
Bezeichnung d. T. 341, a 284
Bezifferung 61, 68
Bianca 296
Bianchi 201
Bibel 372
Bierei 247
Bihler 209
Bilder der Akkorde und
Harmonie a 172
Bildung, ästhet 388
— durch M 387
— intell 360
Bildungsmittel a 46
Billington 244
Bird 60, a 57
Birger a 111
Bischof 161, 365, 383, 391
— G. F. 273
Blas 168
Blasbälge 73
— Instr. 327

Pag.
Blondel............... 29, a 133
Blum.......................... 343
Boccherini........... 131, a 220
Bodmer.................... a 28
Bodokuden................. a 30
Bock.......................... 178
Boethius 19, a 100
Bogenflügel. Hammerklav. 216
Bohrer................ 256, 277
Bojeldieu...................... 253
Bombarden.............. a 190
Bonifacius.................... 21
Borde, de la.................. 140
Bornhardt 268, a 302
Botzaris.................... a 30
Brama........................ 36
Bratsche............ a 190, 199
Braun.......................... 295
Breindl........................ 203
Breitkopf.............. 121, 396
Bremen........................ 22
— Erzbisch............ a 122
Bridi.................. 139, 306
Broadwood.......... a 220, 402
Brodmann..................... 403
Brouet......................... 404
Brüderschaft.................. 100
Brugiere....................... 289
Le Brun........................ 155
— — J............... 205, 328
Bruni........................... 220
Büchner........................ 259
Buchstaben-Zeichn...... 19, 23
v. Buck......................... 63
Bügelhorn..................... 329
Buononcini.................... 101
Burette............... a 89, 352
Burja........................... 169
Burk............................ 60
Burmann....................... 152
Burney..... 126, a 91, 242, 336
Busby.......................... 297
Buschmann.................... 406
Buxtehude............. 85, a 219
Byzantinische S.......... a 216
C-Schlüssel.......... 59, a 153
Caccini......................... 67
Cadmus..................... a 36
Caecilia......................... 17
Caesar.................. 16, a 96
Cafarelli........................ 110
Cazira.......................... 303
Caldara........... 94, a 211, 300

Pag.
Calegari........................ 82
Caligula.............. 17, a 98
Calliope.................... a 71
Calmus......................... 258
Calvinisten.............. a 188
Calvisius....................... 64
Cambridge, Hz............... 79
Campagnoli.................. 167
Canabig........................ 230
Canon..................... a 131
Canonici........................ 14
Canonisch........... 21, a 131
Cantate, erste.......... a 230
Cantanten, s. Kant.
Canto fermo......... 29, a 180
— figurato.................. 31
Cantores........................ 23
Cantus domest.......... a 216
Canzone.................. a 119
Capella, alla....... a 150, 180
Caraffa......................... 305
Carestini....................... 112
Carissimi 71, a 191
Carl der Gr..................... 22
— Herzog..................... 168
Carmen saec............. a 98
Carpani........................ 349
Casella.......................... 31
Casimir..................... a 54
Casparini...................... 142
Cassiodorus................... 19
Catalani........................ 280
Catel............................ 250
Catharina II.................. 130
Cembalo........................ 87
Cesti............................. 80
Chabanon...................... 200
Chaldäer.................. a 34
Chanson.................. a 201
Chant romain................ 383
Charpentier 215
Charakter a 80, 231
— antiker M... a 48, 88
— der Instrum. 243, a 42
— moderner a 244
— der Töne. 158, a 172
Carakteristisch.............. 373
Cherubini...... 210, a 241, 373
Chezy..................... a 242
Chinesen.................. a 293
Chioneusos.................... 48
Chiron............................ 8
Chiroplast..................... 393

Pag.
Chladni 197, a 79, 89, 163, 166
401, 402, 406
Choral ... 362
Choral-Buch ... 73
— allgemein ... 66
— Begl ... 378
— Bücher ... 399
— Gesang ... 185
— Holstein ... 140
— Luthers ... a 184, 300
— Schüler ... 33
— Verein ... 301
Chordaudion ... 407
Chöre ant ... a 85
— erschöpft ... a 235
— mod ... a 234
— zwei ... 48
Choron ... 242, a 211, 381
Christina ... a 67
Christ ist erst ... a 113
Christmann ... 173
Christophori ... 107
Chronometer ... 249, a 140
Chrysolidas ... 33, 119
Cicade ... 331
Cicero ... a 99, 174
Cimabue ... a 119
Cimarosa ... 175, 241, 317
Ciprian ... 50
Cis ... a 154
Cither ... 8, 12, a 36
Civilisation ... a 33
Clarinette .. 90, a 222, 322, 404
Clasing ... 280
Claude le jeune ... 60
Clavecin ... 87, a 190, 219
— in Flügelform ... 51
Claves ... a 115
Clavicordium oder Clavier 26
60, a 121, 219
Clavicylinder ... 406
Clemens Alex ... 17
— Romanus ... 16
Clement ... 404
Clementi ... 154, a 320, 402
Clemenza di T. ... 194, a 232
Coccini ... a 190
Cochläus ... 45
Codex de m.
Cohn ... a 124
Collegium m ... a 133
Colonna ... 74
Colorit ... 281

Pag.
Compiegne ... a 115
Compositions-L ... 400
Concentus ... a 99
Concordia ... a 99
Confession ... 347
Conradi ... 33
Conservat ... 386, 391
Conservat. zu Mailand ... 266
— Neapel ... 230, 299
— Paris ... 281
— Wien ... 198
Consonanz ... a 161, 168
Constantin M. ... 18
— Kopronimus 22, a 115
Conti ... 96
— C. C. ... 315
Contrapunct ... 132, 353
— auf der Org ... a 218
— Ausbildung 35, a 152, 176
— erfund. 24, 50, a 129, 131
— einfacher ... a 175
— doppelter ... a 176
Cora, Op ... 150
Corelli ... 89, a 220
Cornell ... a 191, 193
Corosa ... 66
Corsi ... a 189
Così fan t ... a 233, 317
Cosmus Med ... 33, a 189
Cottonius ... 28
Cours d. M. ... 392
Courtain ... 214
Cramer, Andr ... a 223
— B. ... 228
— C. Fr ... 172
— Wilh ... 152
Credo ... a 302
Crescendo, zuerst ... a 210
Crescentini ... 241
Crischna ... a 57
Crociato ... a 317
Crost ... 63
Croix ... 228
Crüger ... 72
Currente ... 33
Cymbal ... 15
Czerny ... 307
Da Capo ... 89
— abgeschafft ... a 234
Daktylisch ... a 23, 82, 229
v. Dalberg ... 168, a 60
Dame blanche ... a 235
Danzi ... 207, 214

Pag.
Daphne, Op. a 193
Daphnes a 88
Darmsaiten 8, a 48. 38
Darsteller a 84
Daube 129
Davenand 77 a 193
David 10. a 30, 340, 167
Debora 8 a 30
Decius 48
Declamat 20. a 143, 315
Decoration a 192
Delphin a 331
Demantius 68
Denner 90. a 221
Destouches 251
Dessauer Marsch 303
Deudon 215
Deutsch. Ges. in d. K. 62
Devienne 209
Diabelli 275
Diaphonie 26, a 129
Diatonisch 157, a 115
Dictionn. encycl. 115
Dichtkunst a 16, 21, 23
Diemerbrok 334
Dietter 199, 406
Diez 211
Diminuendo a 210
Diodorus a 98
Diotima a 262
Discantus a 152
Dissonanz 113, 337. a 154
167, 172
Dithyrambe 11. a 149
Dittersdorf 142, a 239, 289
Doct. d. M. 65
Doctor und Ap a 239
Doles 120
Dömeny 399
Domherrn 21, a 113
Dominante a 169
Domnich 205
Donauweibchen 216
Doni 74
Donizetti 306
Doppelfugen 51
— Töne a 340
Döring 297
Dorisch. a 75
Dorothea v. Medem 214
Dotzauer 277 a 322
Dowland 68
Drama, ant. 13, 58, a 183, 197

Pag.
Drama, modernes 222, 231
— mit Gesang a 189
Dreieinheit a 26, 273
Dreiklang a 129, 169, 174
Dreyer 94
Drieberg. 197, 288, a 67, 79. 88.
Drouet 276
Druiden 15 a 111
Dubourg 109
Dudelsack 293
Duett, erstes 67, a 191
— vervollk a 234, 240
Dufai 32
Dulon 263
Dunkelheit - Ausdr. 335
Dunstable 51, a. 132
Dunstan 21
Duodrama 125
Duport 149
Dupré 405
Durante 105, a 209. 300
Durer a 120
Dusseck 211. a 320
Ebeling 84
Eberhard 29, 146. a 266
Eberl 224
Eberwein 210
Eck 239
Eckard 62
Eckart 144
Ecole roy. 156, 391
Effekt a 291
Eg, Graf zu Erbach 230
Eglin 62, a 188
Egmont, Ouv. a 286
Ehrenberg 203
Ehren und Würden 65
Eigenthümlichkeit a 6
Eindrücke a 4
Einfachheit a 109. 379
Einfalt a 238
Einfluss auf Bel. und Sitten. 14,
242
— auf die Gesundheit. 133
a 333
Einheit a 225, 237, 259
Eine feste Burg a 185
Ein Kindelein zu a 113
Einseitig. Urth. 346, a 305, 310
Einseitigkeit 385
Einsetzworte 380
Eisenhuet 89
Eleganz a 240

	Pag.
Element. B.	400
Elementar Komp.	a 321
— Schule	281
Elisa	a 50
Elisabeth	58, 114
Elisium, Op.	143
Ellipsis	a 86
Elmenhorst	78
Elmenreich	240
Elsner	302
Embach	405
Emmert	202, 223
Empedocles	13
Empfindung	89, a 314
Enchanter	334
Encyklopädie	115
Endler	90
Engl. Parlem	72
Enterlin	181
Enno	78
Entführung	189. a 316
Enthusiasm	a 184, 310
Entwickel. d. K.	93
Ephoren	a 87
Epigones	15, a 88
Epistrophe	a 86
Epos	a 23
Erard	179, a 220, 402
Erato	7
Eratosthenes	14, a 71
Erbach	230
Erfinder der Schönen Künste	a 35
— der Lyra	a 35
— der Noten	a 123
— der Oper	a 189
Erhabene, das. 243, a 238,	286
Erhalt uns H.	a 185
Erhebung	a 197
Erholung	a 236
Erlebach	90
Erlernung d. M.	386
Ernst, Hz.	79
— August	83
Ernste M.	a 269
Erweiterung	a 222
Erziehung heischt M.	386 — 391
Eschelbach	29, a 133
Escobedo	52
Es ist das H.	a 113
Esquimoisch	347
Esterhazy	182 a 249
Estvick	99
Euclides	14, a 70
Eugenius	266, a 216
Euler	113, a 212
Eurhythmie	a 273, 317
Euphon	197, 406
Euridice, Op.	a 190
Euripides	a 85
Euryanthe	a 224
Eustachische Röhre	332
Evangelium	a 186
Evermont	99
Exercizj	241, 398
Extreme	a 314
Eybler	221
Eyken	33 a 119
F-Schlüssel	60. a 153
Faber	31, 59, 60
Fabricius	79. 104
Fachet	38
Fagot, Erf.	72
Faidit	29
Fairfax	38
Falsetsänger	53
Familie d. Töne	a 169
Fanchon, Op	225
Farinelli	84, 112. a 50
	242, 336
Fasch	103, 143, a 224
Faust	261, 278, a 316
Faustina	109, a 207
Favart	321
Federici	220
Felix Mer.	199
Ferdinand, Hz.	166
Ferini	91
Fesca	297
Festa	50, a 120, 180, 230
Feste, griech	a 86
Fetis	277, 351, a 129, 194
	222, 398, 401
Fiala	181
Fidelio	236
Fiedler	33, 34
Field	292
Figaro	191, a 316
Figural-M.	30, a 186, 138
Figuren	a 126 etc. 134
Figuristen	31
Filz	143
Finale, Erf.	a 240
Fink	52
— G. W. F.	279
Fiorabanti	245

Pag.
Fiorillo ... 161, a 221
Fis ... a 154
Fischer ... 122, 152, 401
— Ferd. ... 124
— J. C. F ... 108
— L. F ... 153
— M. G. F ... 218
Fixer Ton ... a 159
Flageolett ... a 190
Flauto dolce ... a 190
— traverso ... a 199
Fleischer ... 125
Fleischmann ... 212
Flor ... 91
Flöte, Erf ... a 36, 199
— theure ... 11
— Bassetfl. ... a 190
— Schule ... 209
— verbess ... a 221
— vieltönige ... a 109
Flöten-Schule ... 400
Foggia ... 84
Fodor ... 256
Folz ... 75
Forkel ... 161, a 64, 242
Form vor 200 J ... a 343
Formen ... 363
— alte ... 370, 381
Forster ... 83
Förster ... 103
Fortsch ... 82
Fortunatus ... 19
Fortep.-Schule ... 398
Fortschritte ... a 156
Fossembrone ... 49
Framery ... 179
Francesco ... 32
Francisci ... 86
Franco ... 37, a 127, 136
Frank ... 51, 72, 81, a 193
Franklin ... 111, 405
Franz I ... 196
Franz. M ... 79, 133
Frauenlob ... 31
Fränzl ... 173
Freischütz ... 290, 343. a 224. 316, 368
Frescobaldi ... 71
Freu dich sehr ... a 185
Freut euch des L ... 268
Frick ... 75
Friderici ... 74, 122, a 220
Friedr. der Weise ... 38

Pag.
Friedrich II ... 117, 211, 249
— Wilh. II ... 211
Fritz ... 403
Frohberger ... 107
Fröhlich ... 271, 335, a 148
Frölich, Pr ... 392, 394
Frommer Sinn ... 373
Frosch ... 38
Fuchs ... 223
— G. F ... 256
Fugen ... a 206, 211, 235, 371
— Doppel- ... 51
Fuhrmann ... 102
Fundament. Bass ... a 151
Fünfviertel-Takt ... 209
Fürstenau ... 288, 400
Fux ... 94 a 211, 246
G. Schlüssel. 48, 59, a 153, 202
Gabler ... 243
Gabrieli ... 131 a 242
Gaehler ... 158
Gafor ... 38
Galen ... a 336
Galin ... 275
St. Gallen ... 23, a 124, 341
Galliard ... 104
Gallilei ... 60, a 89, 190
Galuppi ... 110, a 217
Gamba ... 86
Gambist ... 73
Ganzland ... 247
Garzaniga ... 204
Gasparini ... 87
Gassmann ... 130
Gasterius ... 83
Gastoldi ... 69
Gastwitz ... 61
Gaudeamus ... a 109, 300
Gaudimel ... 52 a 180, 188
Gaukler in Rom ... a 99
Gaveaux ... 215
Gebauer ... 289
Gebel ... 104
Gedankenspiel ... a 21, 327
Gefühlsprache ... a 21, 147, 302 327, 390
— Welt ... a 303
Gegenbewegung ... 75
Gehäkelte M ... a 217
Gehör ... a 108, 293
Geigen ... 30
— Clavicymbel ... 59
Geisler ... 307

Pag.
Geist.................... a 4
— der M......... 243 a 135
— der Freiheit........ a 256
— des Schönen........ a 248
— der Zeit............. 369
Gelard.................... 316
Gelineck.................. 209
Gellert.................. a 223
Gellius.................... 17
Gemeinsam................ 262
Gemmingen................ 226
Gemüth........... a 5, 6, 293
— Stimmung............. 293
Generalbass............... 400
Generalbass - Sch. 83, 102, 148
Gensbacher................ 267
Gensbein.................. 32
Genlis.................... 155
Genügsam................. 351
Genuss, poet............ a 9
— geoffenbart...... 162, 170
Gerber............... 155, 401
Gerbert............. 123 a 242
Gerhardus................ 27
Gerl...................... 60
Gerosi............... 256, a 218
Gerstenberg............. a 224
Gesang in der K......... a 108
— zu Myster......... a 31
— Bildungslehre....... 216
— Buch, erstes deutsches. 43
Gesanglehre............... 398
— Uebungen.............. 20
Geschichte der M. 53, 80, 112
123, 128, 140, 161
Geschmack... a 293, 305, 309.
315
— verdorbener...... 91, 398
Geschwindigkeit des Tons. 205
297
Gesellsch. M. Freunde.... 203
Gesetz der Schönh. a 235, 273
— des Wohlkl...... a 244
— des Wohlgefall... a 258
Cherardello............ a 135
Giacobbi.................. 71
Giardini............. 122, 129
Gibbons................... 69
Gibel..................... 90
Gideon.................... 376
Gildenwesen............ a 133
Giordani.................. 129
Giornovicchi.............. 180

Pag.
Giovanni........... a 232, 252
Gipfel.................... 384
Gipfel der Tonk..... 322, 332
Giquen.................... 100
Giustiniani............. a 210
Glareanus................. 47
— Terz............... a 161
Glasscheiben, s. Chladni
Gleichschweb Temp........ 343
a 147
Gleisner.................. 264
Gloria.................... 382
Glottis................ a 160
Gluck......... 120, a 238, 240
— Armida....... a 237, 301
God save the King.... 8, a 300
a Goes.................... 63
Gombertus................ 47
Gossec.................... 140
Göthe............... 161, a 224
Gott ist mein L.......... a 300
Gottesfreude.............. 373
Göttl. Idee............. a 3
Götz...................... 99
Gradus ad P.......... 94, 154
Graf...................... 162
Gräf...................... 132
Grammat., mus.......... a 157
Grassi.................... 151
Graun........ 109, a 207, 370
Graupner.................. 99
Grav...................... 82
Grazie.................. a 291
Gregor d. Gr....... 20, a 112
Green..................... 75
Greiner................... 216
Grelle, das............. a 271
Grenser............... 305, 404
Gresham, Inst............. 64
Gretry....... 148, a 237, 289
Greulich, Pf. - Sch........ 399
Griech. M... 19, a 38, 69, 72
— Mängel.............. a 89
Griesling................. 404
Gröning................... 35
Gröningen, Org............ 63
Grosheim..... 218, 334, a 185
Grosse das.............. a 200
Grund, W.................. 302
Grundbass Abweich. 68, a 151
Grundton............... a 161
Gualiati.................. 67
Guarnieri................. 91

Pag.
Guhr....................... 287
Guido Aret................. 26
— Hand......... 26, 62, 99
— Leiter........ a 106, 129
357
— System............ a 121
Guilleaume................. 63
Guitarre........ 329, 400, 405
Gumpelzheimer......... a 195
Gustav Wasa....... 48, a 242
— III. —.............. 155
Guttebridge................ 404
H.......................... a 73
— wird B genannt......... 160
Haac V..................... 199
Haas........................ 142
Habeneck................... 299
Hadrian I............ 22 a 113
Haendel......... 97, a 149, 236
— Messias................ 98
Händels Tod................ 372
Haesler................ 62, 157
Hagedorn................. a 223
Haibel...................... 230
Hale, A. de la...... 30, a 129
357
Haller...................... 333
Halleluja........... 216, a 300
Halm....................... 298
Hammer.................... 174
Hammerschmidt.............. 83
Hamoni..................... 105
Händel - Schütz............ 247
Hanke...................... 179
Handtrommel............ 7 a 29
Harder..................... 272
Harfe........... 22, 329, a 200
Harlems, Org............... 218
Harmonia............. 8, a 36
— antiq............ 99, 173
— modern....... a 175, 212
— figurata.............. 30
Harmonica. 111, 145, 169, 216
a 329, 405
— Saiten................ 127
Harmonicello............... 161
Harmonicon................ 171
Harmonicord........... 292, 407
Harnisch................... 62
Harris..................... 85
Harte, das.............. a 271
Hase....................... 81
Häser, Ferd................ 265

Pag.
Häser, Charlotte........... 271
Hasler, Leo................ 63
— Isaac.................. 62
— H. L. v................ 63
Hasse............... 108, a 201
Hassebach.................. 75
Hauptmel................ a 157
— Triebe................. 1
Hauser..................... 305
Hausmann................... 44
Hawkins.................... 126
Haydn, Hans................ 113
— Joseph. 133, 136, a 244
249, 253, 323
— Michael................ 144
Haym....................... 96
Hebräer.......... 10, a 34, 68
— über M................. 83
Heyden..................... 59
Heilig............... a 206, 231
Heinichen.................. 102
Heinr. d. Löwe............. 28
Heinse..................... 164
Heinz...................... 48
Held....................... 243
Helios.................... a 35
Henkel..................... 273
Henning.................... 73
Herbst................. 81, 100
Herculan............. 14, a 65
Herder. 153, 237, a 45. 53, 92
195, 259, 311
Hering, Banqu.............. 265
— C. G. Org........ 226, 292
Herings Sch................ 399
Hermann, Erzb.......... 26, 51
a 122
— v. Thüringen.......... 29
a 133
— Gebrüder.............. 28
Hermes..................... 7
Hermstedt........... 273, a 322
Hero....................... 14
Herodot.............. 12, a 62
Herr Jesu Chr.......... 33, 70
Herr Gott, dich......... a 107
Herschel................... 145
Herz....................... 339
Herzl. Jesu, was........... 78
Herzlich thut mich...... a 185
308
Hesse...................... 222
— Org.-Sp................ 399

Pag.
Hetrur. M. 13
Hexacord a 127
Hexameter a 23, 83, 225
Heyne 220
Hialdeson a 111
Hientzsch 372
Hieronymus 30
Hildebrand 119
Hildesheim 60
Hiller 128 a 242, 301
Himmel 225
Himmelaja a 54
Hindus a 36, 54, 63
— Lieder 348, 350
de Hinestroja 52
Hirten zu Bethl. 131 a 202
Hirzelberg 181
Hist. von Burney 126
— — Hawkins —
Hoboe a 190, 199, 221
Hoboistenchöre 395
Hobrecht 36
Hochmeister 34
Höchste, das 354
Höchste Blüthe 355
Hoffmann 264
Hofheimer 37
Hofmeister 164
Höhe der K. 319
Holberg 100
Holland 61
Holländer 59
Hollmann 159
Holsbauer 114
Hölty a 224
Homer 8 a 37
Homilius 132
Honung 224
Horaz a 98, 100
Horn 147
Horstig 222
Hottentoten a 293, 329
Huber, N. 400
St. Hubert 128
de Huerga 52
Hugot 24
Humanität a 33, 374
Hummel 259 a 252, 323
— Musik 374
Huss 33 a 120, 300
Hymne 18 a 107, 230

Pag.
Hymnus a 107
Hypate a 73
I, als Ton 124
Jacobi 64, 82, 104
Jacopo prat. 37
Jagd, Op. a 316
Jahrgänge 365
Jahreszeiten 137 a 232
Jambisch a 82, 229
Jannequin 49
Jarnowick 180
Ideal a 250, 260, 304
— Bilder a 118
— d. Mschht 389
Idealism a 303
Idee d. Schönh. a 260 264
Ideen e. Aesth. 149
— der rationalist. Lehrmethode 393
Jephta 9, 367
— Orat. 98, 310
Jepp 70
Jericho a 32
Jerusalem, d. befreite a 202
Jesus m. Zuv. 73 a 184
Improvis. a 51
Incantare 334
Indische M. a 34
Instinkt a 3
Instituzioni 51
Instrum.-Begleit. 23
33, 191
— der Hebr. 10 a 42
— Mus. im J. 1500 47
— Vervollkommn. 217
— Virt 383
Intellektuelle M. a 197, 212, 303
Intelligenz a 261, 302
Introductio 14
Invent. Tromp. 161, 404
Joao, König 71
Johann XX 27 a 125
— XXII 30 a 131
— der Standh. 39
— von Paris, Op. 253, 280
Johnson a 54
Joldebrand 264
Jomelli 120 a 231
Jones 156 a 54
Jonisch a 75
Jongleur a 114
Joseph I. 99, 126

	Pag.
Joseph II	147 a 237
— als Op.	316
Josquin	37, a 132, 187, 365
Josua	a 32
Iphigenia v. Gluck	120 a 232
— — Piccini	239
Irmler	403
Ironie	a 325
Isaac v. Prag	36 a 187
Isidorus	20
Isimardi	64
Ismene, Op.	a 203
Ismenias	11
Isonde, Op.	278
Isouard	259
Israeliten, Or.	118
Isthmische Spr.	a 87
Italische Spr.	349
Jubal	7
Judas Macc.	98
Julius II	a 182
Jungbauer	156, 160
Justinian	20
Käferstein	215
Kalkbrenner	167
— Fr	311
Kalliope	7
Kalliwoda	309
Kammel	182
Kanne	255
Kant	a 259
Kantate, Erf.	71, a 230, 302
Kantilenen	a 302
Kapelle	90
— Kais. Leop.	80
— Päpstl.	174
Kapsberger	73
Karl d. Gr.	32
— V	48
— VI	103
— VIII	107
Kastendorfer	45
Kastrat, erst	69
Katasterism	14
Katharina II	a 217
Kathol. Komp.	364
— M.	a 188
Kauer	216
Kauffmann	292, 407
Kausch	a 334
Kehlton	159
Keiser	95, a 202, 30
Kennst du das L.	a 300

	Pag.
Kennz. des Schönen	a 259
Kerle	60
Kiesewetter	257 a 220
v. Kiesewetter	231, 409
Kind	224
Kirchenges., lat.	18, 21
— verbess.	a 179
— in Engl.	75
— in der Schweiz.	a 188
— Musik, erste	29
— zu Karl II. Zeit	a 181
— Styl	57, a 135
Kircher	72, a 65
	91, 152
Kirchenmusik	364
Kirchenstyl	370, 373
Kirchgeisner	240, 406
Kirchner	180
Kirnberger	124, a 282
Kirst	404
Kisting	403
Kittel	139 a 107
Klagel. Jerem.	327
Klanglehre	18, a 44
Klappen-Tromp.	161
Klapperwerke	a 29, 53
Klarheit	335, a 269
Klarinette, s. Clar.	
Klav. harm.	53
Kleinknecht	132
Kleine Sept.	61, a 190
Kleon	a 89
Klingkunst	180
Klingsohr	29, a 133
Klio	7
Klopstock	a 149, 210, 223
Kloss	305
Knecht	158
v. Knigge	172
Knoep.	81
v. Knorr	281
Knoten	a 163
Knox	49, a 188
Koch	211, 404
Kocher	301, a 294
Köhler, J. G.	221
— G. H.	282
Kollmann	400
Komische M.	a 288
Komposition, s. Compos.	
König der M.	87
— Theodor, Op.	316
Königslöwe	153

Pag.
de Konningk 102
Kontrapunct, s. Contrap.
Konzert, erstes 86
Kopenhagen, s. Copenh.
Köppen a 267
Kopronimus 22
Korai 80
Köner 156 a 303
Koryphäos a 84
v. Kospoth 163
Kotzeluch 173
Kraff 403
Krafft 231
Kraft d. M. a 49, 329
Kramer 143, 255
Krämer 403
Krankheit, geheilt a 336
Kräuter 100
Kraus 198
Kreibig 127
Kreith 169
Krenz 36
Kretschmann a 152
Kreuz ♯ a 152
Kreuzer 227, a 301, 317
— Conrad 267
Krieger 87
Kriegk 200
Kriegslieder 381
Kriegsmusik 395
Kritiker a 293, 298
Krommer 205
v. Krufft 269
Krumholz 159, 405
Krumhorn 53, 61
Küffner 201
Kuhlau 295
Kuhnau 141
Kühnel 57, 91, 240
Kulmination a 261
Kultus a 52, 378
Kunst a 2
— des rein. Satzes 124
— Bild. in Bremen zuerst 124
— Richter 346
— Sekten 350
— wahre a 304
— Welt a 3
Kunstsucherei 385
Künstelei a 310
Kunz 261
Kunzen 216 a 223

Pag.
Kyrie 373
Labaye 404
Lachnit 210
La-Croix 224
Lactantius 19
Laissez moi faire 37
Lafont 261
Lamark 205
Lambert 125
Lameyer 305
Lamia 14
Lampadius 51
Lampe 102
Landi 90
Landino 31, a 129, 358
Lange, Org. 282, a 301
— Mad. 203
Längenmaass 28
Laoud a 114
Lappe 402
Largo 78
di Lasso 49, a 187, 190
Lat. Gesang a 188, 295
— Text 363, 366
Lau 203
Lauer 293
Laur 398
Laurenti 96
Laurentius 32
Lauska 240
Laute 18, a 94, 114, 200
Lauter 403
Lautisten 31
Laves 74
Lebendige M. a 156
Lecteri 242
Lederer 208
Lefevre 255
Legrenzi 81
Lehmke 255
Lehrbuch, erstes, ... 59, 267
Lehrbücher 397
Lehrer, denkende 392
Lehrmeth., rat. 306, 393
Leiding 88
Leiteton a 175
Leo X. 48, a 182
Leonardo Leo 106, a 209
Leopold I. 80, a 197, 198
Leschen 403
Levi, Stamm a 35
Lewald 294
Lexicon, erstes, v. Walther. 123

Pag.
Lexicon, biogr.............. 155
Liberati..................... 84
Liceo filarm.................. 230
Lichtenstein.................. 231
Lichtenthal............ 241, 401
Lickl......................... 221
Liebeskind.................... 327
Liebe...................... a 7
Liebel........................ 404
Liebhaberverein............... 385
Lied............. a 230, 299, 301
Lieder d. Liebe........... a 114
— Sammlung.................. 398
— Spiel.................. a 232
— Sprecher.................. 35
— Tafel..................... 204
Lilla................ a 238, 316
Lindner....................... 373
Lindpaintner.......... 300, a 225
Lingke................ 105, 147
Link.......................... 47
Linné......................... 113
Lipowsky...................... 265
Liscovius............. 321, 402
Listonius..................... 51
Litaney............... a 106, 107
— Ambros................. a 106
Liturg................. 377, 382
Lob der M..................... 75
Lobe.......................... 313
Lobedanz...................... 259
Lobkowitz..................... 315
Lock.......................... 83
Logier................. 274, 393
Löhlein....................... 131
Lolli............ 147, a 220, 344
Lorenzo................... a 135
Lotti............ 90, a 151, 193
Louis Ferd............ 248, a 271
Loulie........................ 105
Low........................... 83
Löwe.......................... 225
Löwenherz................. a 133
Lowth..................... a 53
Lubeck, Or.................... 82
Lucian................. 17, a 77
Lude de M..................... 49
Ludovici...................... 90
Ludw. XIV........ 79, a 197, 200
Lully................. 78, a 200
Lupot.................. 273, 404
Luther...... 42, 332, a 173, 184
Luxus......................... 386

Pag.
Lydisch................... a 75
Lyra.............. 6, a 23, 35, 148
— sieben Saiten............ 7, 11
Lyrisch............ a 83, 148, 232
Maas.......................... 256
Macartney.............. a 93, 213
Mache dich mein........ 80, a 184
Madrigal............... 31, a 230
Magie................. a 49—53
Magni......................... 88
Magnus........................ 36
Mahlerei.............. a 278, 284
Mahomed................... a 109
Mährchen...................... 356
Mailand, Conservat............ 266
Maistre....................... 60
Majer.................. 296, 401
Majo.......................... 119
Mälzl.................. 248, a 140
Manes, Manich................. 18
Mängel d. griech. M....... a 89
— der Skalen............. a 160
Mannigfaltigkeit.............. 355
Manus Guidonis........ 26, 62, 99
Mara, Cell............. 152, a 221
— Elisab............... 160, a 242
Marbeck....................... 59
Marcello, 53, 103, a 149, 180, 209
Marchand...................... 102
Marchesi...................... 181
Marchetto.............. 30, a 119
Marentio...................... 60
Maresch....................... 123
della Maria................... 222
Maria Stuart.................. 58
— Theresia.................. 121
— Antoinette............. a 237
Marienfeste............... 20, 29
Marks......................... 381
Marpurg....................... 89
Marsch................. 76, a 196
Marschal...................... 64
Marschner..................... 306
Marsias................. 7, a 36
Martin.................... a 238
Martini................ 112, a 242
Martius....................... 218
Maschine zum Setzen........... 114
Mason......................... 150
Massainus..................... 64
Mässigkeit................ a 270
Mathäi........................ 274
Mathematiker.............. a 333

Pag.

Mattheson 96
Matr. segretto 176, a 233
Matthison a 224
Maucourt 181
Maultrommel .. 293, a 164, 384
Maupin 88
Maurer 256
— L. M 293
Maurerei a 117, 133
Maurische M. a 109
Mauritius 70
Maxime a 3
Maximil. I 42
— II a 198
— Joseph 127
Mayr Sim 218
Mayseder 303
Mazarini a 192
Mazzachi 80
Mechan. Wirkung a 329
Mechanisiren 344
Medea a 224
Medem Dor 214
de Medicis a 189
Mehul 218
Meibom 78, a 67, 88
Meyerbeer 300, a 317
Meinen Jesum lass 83
Meistersänger 20, 33
Meisterschaft a 133
Melistes 20
Melodestik a 26
Melodia 8, a 36
Melodica 127
Melodicon 171, 211, 406
Melod., fixe 100
— herrsch 157
— schönste 184
Melpomene 7
Mendelson 316, a 41, 224
Mengozzi 231
Menetriers 87
d. Mensch, ein sing. Geschöpf a 28
Mensur, Kirnb 124, a 282
Mensura 28, 30
Mensurabilis a 136
— cantus 27
— System 30, 32
Menuet a 192, 201
Mercatante 294, 308
Merkel 219
Mersenne 73

Pag.

Mesmer a 50. 53, 329
Mesomedes 17, a 100
Messen, lat a 295
Messias 203
Mestrino 142
Metastasio 107, a 222, 245
Methfessel 293, a 301
Methode nouv 223
— für Pf 213
— für Fl 209, 223
— für V 199, 248
— Logiers 234
Methodisch 341
Metrik a 21, 23, 100, 150
Metrum, unbest a 41
de Meurs 31
J. Meyer 91
v. Meyer 153
Meysel 401
Michäli 62
Michaelis 243
Michel 250
Michelis, K 96
Michl 250
Milchmeier 204
Milder - H 272
Miller 224
Mimik a 20
Minima nota 30
Ministrales a 114
Minne - Sänger a 114, 133
Minoja 266
Minstrels 21, 32, 87, a 114, 134
Mirjam 7, a 30
Miserere von Allegri 70
— von Jomelli 130
Missa Pap 54
— solennis 373
Mitkling. Töne, entdeckt 1714 88, a 51
Mitten wir im L a 113
Mittelstimmen a 129, 207
Mitzler 103
Mobillon 78
Mode a 296—298
— Musik 385
Moderne M.... a 244, 369, 373
Modulation a 154
Molitor 264
Molossisch a 82
Monochord 11, a 161
Monophonie a 91

Pag.

Monotonie a 221, 380
Montagne 61
Montesquieu 105
Monteverde. 61, 71, a 190, 195
Monsigny a 237
Moraes de S. 107
Morales.......... 50, a 180, 187
Moralt 258
Moreau 111
Morgenröthe der deutsch. M. a 203
Morlacchi 280, a 318
Moscheles 309
v. Mosel 246
Möser 252
Moses 7, a 37
— Mendels a 41
Motetten a 135
— Dauer a 235
Mouton 48, a 187
Motz 86
de Mouris 31
Mozart, Vater 121
— J. Ch. Wolfg. 182
— Anna, Schw. 172
— W. Am., Sohn 302
— Vorbild 360
Mühlenfeld 312
Mühling 292
Müller, A. W. 288
— Brüder 314
— Eberhard. 219, 338, 398
— Elise 276
— Iwan 281, a 222
— I 215
— Matthias 406
— Mart. 403
— Wenzel 227, a 290
— W. C. 171
Münchow 304
v. Murr. a 126, 140, 342
Musaeos 7, a 37
Musagetes 35, a 60
Musculus 69
Musen 6. a 36
Musik-Wissensch. 10, a 47, 263
— Erziehungsmittel. ... 389
— Amharische. 61, 101, 347
— d. Hindu... a 36, 54, 63
— Aegypt...... a 34, 68, 94
— Hebräisch...... a 34, 68
— Chinesische 354
— Altgriech ... 19, 350, 353

Pag.

Musik, Neugriech. 38, 172, 347
— Altindisch 348
— Handel 395
— Persisch 354
— Feste 365, 368
— Russisch a 214
— kirchl. a 44
— weltl. a 185
— Schweizerisch... 298, 334
— Wirkung, ... 182
Musica instrum. 47
Musikalisches Gehör.... a 305, 329, 331, 334
— Gesellsch. 96
— Hand 62
— Kunst 88
— Fest 199
— Liebhaber 333
— Organe a 268, 332
— Lexikon, s. Lex.
— Schöne. a 260
— Texte a 227
— Thiere a 330
— Universal a 254
Musurgia 72
Muthlaben a 42
Mutzenbecker 253
Mylius 96
Myrja 7
Mysterien. a 31, 52
Mystik. 307, 369
Mythisch a 36
Nachahmung d. Natur. a 19, 284
Nachtigall 48
Nadermann 199
Nägeli 268, 391
Naive, das 243, a 289
Nann. Stein. 127, 208
Nannini 62, a 300
Nardini 125
Narrenfeste a 191
National-Charakter 293
— Geschmack 111
— Schönheit 304
— Instit. 199, 391
Natur-Sprache a 27
— Musik a 29
— Skalen a 162
— Ton a 246
Naue 292, 381
Naumann 150, a 207, 242
Neander 88
Needler 90

Pag.
Neefe.................. 158, a 223
Nemeische Sp............. a 87
Nemesis.................... a 99
— an die N............ a 351
Neri............................ 59
Nero.................... 17, a 98
Neubauer....................... 205
Neue Erfind.............. a 156
— Form.................. a 195
— Sphäre........ a 197, 200
— Neukomm.... 262, a 246
Neugriech................ a 214
Neumark.......................... 87
Neumann........................ 162
Neunsaitige L............ a 71
Neuseeländ................ a 29
Newton................ 163, 343
Nicetas 19
Nicola............................ 228
— C. N.................... 313
Nicolai.............. 69, 131, 140
Nicon...................... a 216
Niedt................................ 90
Niemeier.............. 177, a 224
Niemtscheck.................... 171
v. Nissen...................... 197
Noelli.............................. 129
Noverre............................ 151
Nordt................................ 87
— Orgb.......................... 104
Normalton............ a 159, 314
Noten-Erf........... 26, a 126
— Figuren... 32, a 126, 136
— Handel...................... 397
— Druck.. 49, 91, 121, 396
— auf Stein.................... 254
— erste.......................... 396
— auf Zinnpl................ 149
— Punkte................ a 126
— Schlägerei................ 396
— Werth... 32, a 127, 136
— Stempel.................... 396
Notirmasch., s. Hohlfeld.
Notker.................. 23, a 112
Neumen — Nomen........ 28
— der Ind.... a 58, 95, 112, 126, 355
Numa................................ 11
Nun danket alle..... 73, a 185
Nun lasst uns.................. 80
Nun Gottlob, es.............. 104
Nun ruhen alle....... 37, a 185
Nutzen der M...... 102, a 308

Pag.
Oboe.......................... a 190
Oberon............... a 224, 318
Obrecht.............. 35, a 119
O Carol............................ 31
Octaven-Gattung.... a 77, 100
— Reihen...................... 157
Octochord.................. a 42
Odeon........................ a 86
Odo St.............................. 24
— Laurenz........................ 32
Oelrichs.......................... 177
O Gott du f............. 46 78
O Haupt voll............ a 184
Ohren, s. Musikal.
Okenheim...... 36, a 119, 131, 187, 361
O Lamm G........... 48, a 113
Olof............................ a 111
Onslow............................ 310
Opfer Abr................ a 231
Oper................................ 355
— erste... 67, a 24, 189, 190, 197, 234, 313
— deutsche....... 70, a 193
— erster Dir.................. 67
— buffa.................... a 290
— Orfeo........ a 189—192
— seria u. buffa...... a 233
— Dauer.................. a 236
— Texte.................. a 222
— heutige....... a 313, 316
— Bühne, erste...... a 192
Operette............. a 232, 313
— komische...... a 237, 317
Oratorium........................ 46
— Neri.......................... 59
— modern....... a 231, 302
— von Händel....... a 301
— von Haydn....... a 231, 238, 302
Orchester.......................... 67
— grosses............ 90, 103
Orchestik................ a 18, 20
Orgagna.............. 32, a 119
Organ d. Stimme............ 320
Organism. versch.. a 3, 6, 332
Organist................ 84, 378
Organon............................ 17
Orgel, erste......... 21, 22, 25, a 115, 190, 217
— in Antwerpen..... a 218
— Bremen....... a 116, 218
— Dresden.................... 209

Pag.
Orgel in Gröningen........ 63
— Halberstadt........ a 116
— Hamburg.......... a 218
— Harlem............ a 218
— Königsberg.......... 142
— Lübeck............ a 218
— Rom.............. a 116
— Salzburg........... a 218
— Geschichte........ 21, 25,
a 115, 198
— Bauer......... a 115, 116
— Probe............... 82
— Schnitker........... 218
— Schule............. 399
— vollkommen......... 325
Orientalism.............. a 34
Originalität............. 252
Orlando di L....... 49, a 161,
180, 187
Orloff................... 401
Orpheus............. 120 a 33
Orphica..... 169, a 52, 62, 406
Osiris........... 6. 7, a 35
Othello............. 304, a 318
Otto..................... 404
— M.................... 24
— Kplm................. 52
Oxford................... 23
Ouseley.................. 151
Ouverture............... a 201
Ozi...................... 152
Paer........... 251, a 302, 318
Paisiello........... 150, a 301
Paganini.......... 284, a 220
Palestrina.. 53, a 137, 189, 177,
181, 369, 371
Palotta.................. 109
Pan.................. 7, a 36
Panharmonicon............ 248
Panny.................... 308
Panseron................. 289
Pantaleon................ 129
Pantomime.............. a 20
Paolucci................. 132
Papyrus.................. 14
Päpstl. Kpl.............. 174
Paracelsus............. a 53
Paradies.......... 200, 376, 406
Parallelen........... a 30, 42
Paris.................... 198
Parafrasi sopra Salmi.... 103
Parejo................... 36
Parker................... 51

Pag.
Parthenope............ a 203
Partheien................ 355
Parlaments-Verbot........ 72
Paschelbel............... 84
Pasqualini............... 79
Pasquini................. 81
Passion, s. Graun, Jomelli.
Passerwitz............... 132
Paston................... 275
Pathetisch............... 240
Patentflügel............. 311
Patriot. Gesellsch........ 96
Paulus................. a 45
Pazke.................... 224
Pedal.................... 35
Pekin.................. a 213
Pentameter............. a 83
Pergolesi....... 111, a 210, 301
Peri............... 67, a 191
Periode, neue.......... a 157
— im Geschmacke... a 241
Perlier.................. 70
Perne........... 288, a 79, 341
Perser................. a 63
Pers. M............. a 94, 354
— Lieder.............. 354
Personifikat. der Töne... a 59,
172, 192
Personen im Orat....... a 231
Petiskus................. 216
Petrarca............ a 119, 122
Pevernage................ 62
Pezold................... 267
Pfeifer............... 102, 169
Phantasie.......... a 256, 306
Pharao................... 376
Philarm. Gesell. in Verona. 58
Philidor............ 162, a 237
Phil. V.................. 336
Philodemos.......... 14, a 98
Philosophie............ a 46
Phönicier.............. a 34
Phrinis................ a 87
Physharmonika............ 407
Pianoforte-Erf...... 107, a 219
— Verbess............. 220
— Schule.............. 329
Pietro................... 316
Pilgrim auf Golg...... a 207
Piehl.................... 152
Pindar........ 12, a 43, 99, 352
Pienitz.................. 336
Pipin.................... 22

Pag.
Pirker........................ 133
Pirkler........................ 267
Pixis........................ 291
Plagalisch........................ 21
Plantade........................ 265
Planton........................ 230
Plastik........................ a 307
Plastisch........................ 373
Plato......... 12, a 34, 88, 263
Pleyl............ 199, a 246, 321
Plinius........................ 17
Plutarch........................ 16
Podbielsky........................ 148
Poesie........................ a 6, 91
— prakt........................ 399
— musikal....... a 223. 229
— wesentl........................ 357
Poetik........................ a 22, 139
— poetisch. Rhythm. a 143
Poissl........................ 208
Poledro........................ 257
Poliziano......... 35, a 119, 189
Pollini........................ 267
Polybios........................ 14
Polygny........................ 231
Polyhymnia........................ 7
Porpora........................ 102
Porta........................ 51, a 336
Portatives Theat........................ 67
La Porte........................ a 223
Portogallo........................ 161
Posaunen..... 328, a 200, 404
Posaunist........................ 155
Posse........................ a 290
Potter........................ 122
J. v. Prag........................ 36, a 120
Präludiren........................ 166
Praetorius........................ 69
Prasperg........................ 45, a 153
Jac. Pratense........................ 37
Praxis der Alten........................ a 100
Preindl........................ 380
Presto, zuerst........................ 78
Preis der Künstler....... a 87
Pretiosa........................ a 301
Pretiöse, das........................ a 224
Priester........................ 36
Princip, geistiges........ a 7
le Prince........................ 200
Printz........................ 89
Privat - Unterricht........ 394
— Verein........................ 265
— Konzert........................ 394

Pag.
Profan........................ 369
Professoren d. M........................ 65
Pronomos........................ 15
Propheten-Schule........................ 10
— Orakelsänger...... a 52
Prosa........................ a 19
Prosaiker........................ 355
Proslambanom........................ a 78
Psalmen......... 18, 103. a 41,
209, 230
Psalmodie........................ 19
Ptolomaeus Ph........................ 13
— Auletes........................ 15
— der Jüng..... 16, a 44, 70
Pucita........................ 219
Pulsschläge........................ a 80
Punkte, mitkling.... a 152, 166
Punto........................ 163, 328
Purcell........................ 85
Pythagoras........................ 11, a 43
— Anwend. 46, 52, 161
Pythische Sp........................ a 87
Qualiati........................ a 191
Quandt........................ 216, 406
Quanz........................ 106, a 221
Quarte...... a 163 — als $\frac{3}{4}$: 1
Queisser........................ 384, 399
Quartett........................ 137
Querpfeife, verb........................ a 221
Quinoldt........................ a 201
Quinte........ 163 — als $\frac{2}{3}$: 1
— als Dominante, Herrscherin, Frau........ 169
— gleichschw. Qu. 57, a 167
Quintenrein........................ a 202
Raagniks........................ a 57
Rabbinen........................ a 31, 39
Raccolta exerc........................ 241
Rädiker........................ 403
Radziwil........................ 261
Raff........................ 118
Ragas, Tonarten........ a 58
Rameau........................ 98, a 237
Ramis........................ 36
Ramler........................ a 224
Ramm........................ 152
Ranucini........................ 67
Raphael........................ a 120
Rationale Begründ........................ 315
— Lehrmeth........................ 306
Raumer........................ 34
Rauschelbach........................ 203
Realism........................ a 303

Pag.
Realzeitung................ 158
Recitativ, Erf............. 13
— modern............ 71
— verbess....... a 191, 200
— in der Op.... a 233, 313
— vollkomm.......... a 208
Reckbtah.......... a 57
Reflexion..................... a 3
— lebenlose........... a 304
Reformirt. K. M......... a 188
Regina coeli.................. 300
Regnard....... 60
Rehaczeck..................... 227
Reicha............................ 199
— Ant......... 239, 266, 400
Reichardt............ 169, a 223,
242, 300
— Louise.................... 305
Religiöse M............. 362, 368
Reim.............................. a 112
Reineck................ 142, a 219
Reinhardt........................ 215
Reinheit der Inton....... a 276
— der Quint..... a 227, 301
— der Tonk................ 272
Reinke........................... 76
Reise, mus., s. Burney.
Reiser 84
Reissiger........................ 314
Relig. M...................... a 134
Rellstab 206
Rembt............................ 162
Renner......................... a 124
Requiem Jomelli's......... a 210
— Mozart's................. 195
— Vogler's............... a 236
Rhapsoden........ a 51, 86, 112
Rheumatism........... 337, a 336
Rhau, Rhaw...... 39, 49, a 186
Rhythmik der Natur...... a 81
Rhythmische Verse....... 9, a 41
— musikal....... a 225—229
Rhythmus, bestimmter...... 90
a 40, 62, 72, 81, 188
— Idee...................... a 138
Rhythmopöi................ a 129
Ribock.......................... 181
Riccati.......................... 125
Ricco....... 82
Riccoboni................. 99, 350
Richard Löwenh............. 29
— Op..................... a 237
Richter.......................... 203

Pag.
Richter, A. F.................. 261
— J. Paul................. 215
Riegel........................... 214
Riem............................. 290
Ries...... 282, 376
Righini................... 201, 398
Rinaldo del Mel............. 64
Rinucini...................... a 193
Ritornell a 200
Ritual, wieder musikal. in
Engl....................... 75
Ritter........................... 229
Robertus........................ 24
Robinson............... 113, 401
Rocha............................ 105
Rochefort....................... 119
Rochlitz... 241, a 303, 325
Rode.................... 252, 399
Rodewald...................... 259
Röder........................... 156
Rohleder....................... 213
Roland........................... 49
Rolla............................. 273
Rolle................... a 223, 224
Rollen von Knaben.. 78, a 193
Röllig..................... 168, 405
Roloffs.......................... 150
Romanze....................... 355
Romancier..................... 22
Romantische Lieder. a 114, 135
Romberg, Andr.... 229, a 246
249, 302
— Bernh......... 244, a 322
— Therese... 256
Romeo u. Jul., Op...... 8, 125
Römer nehmen griechische
Künstler........ a 69, 97
Rondeaux................. a 240
Rong............................ 255
de Rori......................... 50
Rosa Salv.............. 74, a 191
Rosenmüller........... 79, a 300
G. Rosini, erster Castrat. 69
Rossi............................ 79
Rossini......... 303, a 233, 241,
302, 317, 353
Rössler.......................... 252
Rost............................. 64
Roswitha................ 24, a 124
Rotenbacher.................. 52
Rouget de l'Isle..... 214, a 303
Rousseau........ 115, a 242, 333
Rudolph, Erzhz....... 239, 296

	Pag.
Ruhe	a 270
Rumlingen	182
Ruff	a 50
Russische M.	a 214, 216
Russwurm	382
Sacadas	10
Sacchi Str.	191, a 204
Sacchini	141, a 240
Sachs, H.	48
Sack	134
Sackpfeifer	53
Säcularisirt	364
Sagen	a 32
Saiten-Harmonica	127
— auf der Viol.	323
Sala	146
Salieri	165, a 241
Salimbeni	127
Salinas	52
Salmi di M.	103
Samuel	10, a 39
Salomo	10, 329, a 40
Salomon	154, 179
Salve, regina	20, 28, a 210
— Sancta	a 368
Salvini, Mad.	242
Sammlungen	372, 398
— alter M. 39, 50, 57,	a 186
— von Bildern d. M.	198
— von Partituren	231
Samiel	338
Samscrit-Sprache	a 59
Samson	372
Samuel	10, a 97
Sanfte, das	209
Sänger	a 146
Sangmeister	a 124
— aus Frankreich nach Bremen	23
Sapphisch	a 226
Sarabanden	a 202
Sargino	318
Sarti	130, a 241
Sartorius	68
Sattler	405
Savart	303
Saveur	a 159
Saxo Grammaticus	a 111
Scalden, s. Sk.	
Scalen. 161, a 57, 100, 157,	161
— natürl.	a 163
— vollendet	a 157
Scandelli	59, a 137, 175
Scarlatti	89, a 193, 197, 200, 205, 220
Scenische Sp.	13
Schacchi	76
Schack	151, 201
Schacht	91
Schaden	151
— der M.	a 308
Schauspielkunst	a 23
— Dichter	a 85
Scheibe	131, a 344
Scheidemann	69, a 300
Schein	73, a 300
Schell	147
Scheller	206
Schener	82
Scherz	a 269, 290
Schetky	146
Schicht	175
Schick	248
Schikaneder	168
Schild	78
Schiller	a 84, 147, 244
Schioring	226
Schlegel	a 306
— Fabr	230
Schlembach	200
Schlett	268, 404
Schlick	204, a 221
Schlözer	289
Schlüssel	a 128, 130, 153, 342
Schmalz	245
Schmerz heilt M.	335
Schmidt	404
Schmitt	215
Schmitt, Aloys	298
— Jac.	316
Schmitt Orgb.	84, 396
Schmittbauer	122
Schmitz	404
Schmücke dich o	72
Schnabel	263
Schneefink	48
Schneider	404
— Abr.	213
— Friedr. 294, a 231,	376, 400
— Johann	297
— Laur.	223
Schnitker	88
Schnitzer	59. 147
Schobert	123, a 132, 219

Pag.
Schöne, das... a 251, 259, 266
302, 303, 355
Schönheit, die.......... a 2
— Gesetze d. 135, 261, 275, 302
— — eines Tonstücks a 267
— — rational... 294, etc.
— — wesentl....... a 298
Schöpfer, der, offenb... a 162
Schöpfung Haydns, 138, a 231
Schreckliche, das......... 209
Schreiber................ 245
Schriften, ant............ 104
— erste über M....... 13
Schröder.......... 107, a 219
Schröter................. 153
Schuback................. 159
Schubart....... 148, a 27, 242
Schubert................. 312
Schulen erste in Rom..... 62
— Leipzig............. 123
— in Trier........ a 113
— für Gesang......... 39
— für Generalb....... 292
— für Pf............. 219
— für Viol........... 122
— für Fl............. 209
— Paganinische....... 287
Schulz J. A. P............ 157
— J. P. C............ 250
Schuppanzigh............. 240
Schuster................. 159
Schütz, H........... 70 a 193
— Mad................ 247
Schwanberg........ 144, 160
Schwäne, singende..... a 331
Schwebende Stimm...... a 115
Schweizer........... 143 a 301
— Familie.... 219, a 316
— M. Gesellsch...... 298
Schwestern von Prag. Op. 229
(statt Donauw.)
Schwindl................. 144
Schwingungen der Saiten. 113
167, 329
Scipio's Traum, s. Visionen.
Scorpion.............. a 334
Scotus................... 50
Seidelmann.............. 160
Seidler.................. 261
Selle.................... 80
Selecta harm.......... a 187
Seminar.................. 394
Semitonia............. a 128

Pag.
Seneca................ a 59
Senfl....... 46, a 132, 175, 368
Sengstack................ 279
Sensitive M........ a 197. 212
Sentimental.............. 333
Septima maj........... 45, 50
— min...... 61, a 190, 195
— Unterschied...... a 154
Serinda............... a 59
Serletti.............. a 210
Serpent, Erf............. 63
Sessi.................... 257
Seuffert................. 94
Seyffert................. 142
v. Seyfried.............. 257
Sexacord.............. a 228
Seyla............... 9, a 52
Shield................... 209
Si siebenter Ton...... a 153
Siebensait. Lyra...... a 72
Siebenter Ton Si...... a 153
Siebers............... a 105
Sigismundo............... 70
Silbermann....... 109, a 219
Silvester I.............. 18
— II................ 24
Simonetti................ 180
Simonides............. a 87
Simpson.................. 74
Simrock.................. 180
Sinfonia eroica....... a 287
— pastorale...... a 287
— mit Freudenl..... 287
Sinfonien............. a 230
Sinken der Tonk.......... 340
Sinfonischer Gesang.... a 216
Sing-Akad................ 142
— — Verein........ 365
— Anstalt........... a 114
— Bass weicht vom
Grundbasse........ 68
— Geschmack........ a 306
— Kunst............... 80
— Lehrer.............. 392
— Methode............. 89
— Schulen, erste. 8, 73, a 39
— — antike... a 86, 112
— — erste deutsche. 142
— — method... 391, 397
— — von Valesi.... 142
— — — Winter.. 178
— — — Hering... 292
— — in Landschulen. 73

Pag.
Sing-Ton.................. 282
— Weise, ant......... a 64
Singspiele, dram... a 189, 198
Singstimmen-Mangel..... 322
Sinnbild.................. 388
Sinnen-Natur............ a 4
Sinnl. Anschauung..... a 303
Sinken der Kunst.......... 340
Sirmen..................... 150
Sistrum..................... 10
Sittlichk. Bild............. 388
Sixtina...................... 322
Sixtus V............ 53, a 182
Skalden.......... 15, a 34, 111
Skala, indische.......... a 57
— griech......... a 70, 100
— diaton............ a 157
— natürl............ a 162
Sculptur................. a 19
Sobeck..................... 155
Société de petits Viol, s. V. pet.
— der Wiss. und K... 156
Socrates.................... 12
Begr. von M..... a 46, 262
Solfeggi...... 100, a 126, 398
s. Crescentini, Durante, Righini.
Solié....................... 224
Solmisation............ a 153
Solo, zuerst................ 67
Somnium Scipionis s. Visionen.
Sonnleithner......... 198, 203
Sonntag, Säng............ 316
Sörensen.................. 229
Sourdinen................. 159
Spaeth..................... 269
Spangenberg......... 47, a 300
Sparry..................... 121
Spartaner............... a 63
Späth............. 132, a 220
Spazier.................... 212
Speratus.................... 52
Sperling..................... 99
Sphären der Geistigkeit. a 46
— der Bildung....... a 92
— — M......... a 44, 46
— des Gefühls....... a 55
Spiele................... a 14
Spielerei............... a 132
Spielwerk.............. a 327
Spirituel, Conc........... 104
Spohr...................... 278
Spontini........... 262, a 318
— Vestalin........ a 233

Pag.
Spontini, Olympia......... 317
Spork....................... 88
Sprache, untersch....... a 22
— verbess. poet.... a 223
— sangbare......... a 217
Springer..................... 69
Sriraga.................. a 50
Staab....................... 123
Stabat mat. von Palestr. a 137
369
— — — Pergolesi. a 210
— — — Haydn.... 137
Staden...................... 72
Stadler..................... 162
Stainer.............. 91, a 220
Stamitz........... 143, a 220
Stand der Personen in der Op.
a 314
Stanhope................... 268
Stanley...................... 99
Steele...................... 130
Stegmann.................. 169
Steibelt............... 198 a 320
Stein.......... 127, a 219, 403
Steinnotendr.............. 396
St. Stephan................. 24
Sterkel..................... 164
Steuerlein................... 70
Steuter..................... 405
Stiastny.................... 298
Stimme, menschl........ a 159
— Organ.......... 321, 323
— Gabel................ 99
— Ritze... a 160, 331, 346
— Töne................ 322
Stimmung.. 36, 124, 132, 324
a 115, 180, 282
Stoff z. Or................ 373
Stölzel.................... 104
Stöpel......... 315, a 162, 394
Storace.................... 223
Store................. 73, 99
Storia della M............ 112
Stradella............ 84, a 231
Stradivari...... 91, a 199, 220
Strasser................... 244
Stratonicus................. 13
Strabo...................... 23
Streicher...... 207, a 220, 403
— Nannette............ 208
— Baptist.............. 311
Streitwolff................. 404
Stromeyer.................. 265

Pag.
Strozzi. a 189
Stuart, Mar. 58
Stufe, höhere a 217
Stumme von Port. a 316
Styl der M. u. Mahler. . . . 38
Stunz. 309
Subjekt. Urth. a 304
Sulzer 124, a 333
Süssmeyer. 220
Sutor 166
v. Swieten 138
Sylbenreihen, Parallelinien. a 42
— männl. und weibl. a 227
— zur Uebung 49
Symbole des Weltalls. . . a 45
Symbolik der Töne. a 34
Symmetrie. a 138, 140
Sympathie. a 51, 166, 337
Sympath. Farben a 170
Symphoniae jucundae, Samml. alter M. a 186
Syrinx. 7
System. a 121, 125
— der Hindu. a 58
— der Griech a 70
— der Harmonie. 394
— antike Weltsyst. . a 340
— Guido's 121
Tabulatur 46, 58
Takt, zuerst. 30 etc. a 83
— Messer. 248, a 140
— Schrift. . . a 85, 135, 138
— Striche. 59, 66, 70, 152
— Theil. a 139
Taegio. 71
Tag. 246
Tailles. a 200
Taisner 52
Talente. a 332
Tamiris 8
Tankred. 304, a 317
Tanz. a 18, 20, 149
— Gesetze für M. a 148
— Wirkung. 334
Tardieu 111
Tartini 105, a 220
Tasten. a 115
— sichtbare Töne. . . . a 121
Tastatur, verbess. neue. . . 213
— der Harmonica. 168, 171
Tauber. 201
Taucher, Op. a 317

Pag.
Tausch a 202
Te Deum l. 18, a 107, 371
— von Graun. 208
— mit Kanonen 130
Technik a 244
Tejoo. 133
Telemann. 97, a 173, 202
Tell, W. 354
Tellkampf. 315, a 343
Tempel. 139
— Ges. 18
— der Phönicier. a 34
Temperatur. 36
— gleichschweb. 57, 124, a 167
Tendenz, sittl. 357
Tenier. 86
Tenor führt die Mel. . . . a 152
— Schalmeien. a 190
Teobaldo. a 190
Tepper. a 318
Terminologie der Griech. a 99
Terpander. . . 11, 47, a 40, 87
Terpsichore. 7
Terradellas. 119
Terz, zuerst. . . 50, 61, a 161
— wie 5 : 4. 163
— als Sohn und Tochter gedacht. 169
Terzett. a 234
Tetrachord. a 45
— zwei T. a 47
— System 54
— fünf T. a 100
Teufel, der, ist los. 120
Teufelstumult. 337
Texeira 100
Text. 358, 360
— bestimmt den Takt. . a 144
— poet. dram. a 223, 225, 313
— musik. a 134, 225, 227 – 29 314
Thales. 45, etc.
Thaletas. a 334
Thamyris 8
Theater-Gebäude, erste Tonhalle 79
— für die Op. a 192
— portativ. 67
Theile. 85, a 193, 200, 219
Theodorich. a 111
Theodulph. 23, a 114
Theon 17
Theophilus. 23

Pag.
Theorbe........ 96, a 190, 200
Theorie der Alten...... a 100
— der schönen K...... 124
— d. Setzkunst...... a 155
— d. Tonkunst........ 167
— verwirrte, der Griech. 16
Therapeuten.............. 17
Theresia, Kais........... 121
Theure Flöte............ 11
Thibaut.................. 355
Thiere, mus........... a 330
Thudy................... 130
Thum.................... 110
Thurner................. 289
Thürschmidt............. 159
Tibaut......... 30, 272, a 294
Tieck.......... a 269, 279, 355
Tielke.................... 92
Tigellius................. 16
v. Till................... 82
Timotheus...... 12, a 63, 87
— jun.... 13, a 64, 71, 87
Tinctor.................. 35
Titus, Op................ 232
Tod Abels................ 224
— Jesu........... 109, a 208
Todi..................... 158
Tollis.................... 52
Thomascheck............. 253
Tommaso Bai............. 96
Tomeoni.................. 216
Ton-Arten......... 59, a 158
— — jetzige......... 209
— — indische..... a 58
— — kirchl......... 38
— Bilder......... a 34, 172
— Bildung.......... a 162
— Dichter............ a 223
— Familie............ a 169
— Farben d. Instr.,.. a 278
281, 283, 314
— Halle, erste......... 79
— — gute............. 322
— Kunst......... a 23, 194
— — innere....... a 267
— Leiter, alte..... 23, a 77
— — der Arab... a 61
— — der Ind..... a 53
— — Griech... a 70, 73
— — Guido's...... a 125
— erweitert.......... a 180
— Mahlerei. 97, 333, a 202
286

Pag.
Ton-Nymphen...... a 58, 172
— Schrift. 20, etc. a 15, 22
85, 126, 128
— Schule............. 257
— System............. 98
Tonica, Hauptt......... a 188
Tonus.................. a 174
Torquatus.............. a 97
Torri.................... 91
Toscana.................. 33
Totalität aller mus. Schönh. 47
Traeg................... 245
Trampeli................ 229
Transponiren.......... a 137
Traité, s. Reicha.
Traxdorf........... 33, a 116
Trepodion............... 407
Treublut................ 145
Trial................... 251
Trias........... a 73, 163, 173
Triebe................. a 1
Triest.................. 180
Triklir................ a 221
Trillo................... 297
Triphonie..... a 35, 129, 358
Trippeltakt........... a 152
Triumph der Tonkunst... 341
Trochäisch.......... a 82, 228
Tromboni.............. a 190
Trommelfell.............. 332
Tromlitz............. 126, 400
Trompete, ant.. 10, a 66, 101
Trompeter............. a 48
Tropi.................. a 75
Troubadour. 22, 29, a 114, 133
Tuch.................... 230
Tuchers, ant............. 65
Tudway.................. 91
Tulou............. 276, a 322
Tunstede................. 31
Turini................... 73
Türk.................... 400
Türkisch.............. a 213
Tutilo................... 23
Typen.......... 149, 217, 396
— erste.............. 49
Tyrtäos............ 11, a 87
Ubaldus.................. 24
Ueberfeiner.............. 322
Uebergangs-Töne...... a 171
Ueberschätzung........... 332
Ueberladung...... a 319, etc.
Uladislav................. 38

Pag.

Ulbrig.................... 173
Umbreit................... 245
Umlauf.................... 222
Unbehaglichkeit der Disson. 167
Ungebild.................. 357
Unger..................... 114
Universelle M.......... a 254
Unisono. 344, a 44, 48, 91, etc. 163, 379
— Harmonie genannt. a 48
Unlust.................... 296
Unpartheiisch.......... a 306
Unruhe................. a 271
Unsingbar.............. a 228
Unterricht, erster, in Bremen. 23
— systemat.......... 272
Unterschied zwischen den alten Tonarten a 75
— — Form und Styl a 228
— — kirchl. u. profan. 370
— — Moz. u. Haydn. a 253
war nicht in der K. und dem Theat. a 193
— der Organ....... a 293
— der Septimen. a 154, 194
Unvollständ. d. ant. M. a 96
Unzelmann................ 251
Uranion................... 407
Urform des Ch.......... 65
Urideen................... 87
Urland des Schönen...... 55
Urmelodien............ a 89
Urmusik............... a 28
Ursache des Vergnüg. an M. a 166, 168
Ursprung der Künste... a 54
Urtheil über Schönh. a 292 - 96
— einseit............. 385
— verschieden......... 345
Urvölker.............. a 55
Utenthal.................. 61
Uthe...................... 246
Ut re mi fa etc..... a 57, 125
Vacai..................... 300
Valderana................. 51
Valentini................. 75
Valesi.................... 142
— Köhl................ 268
Valet will ich............ 70
Valotti................... 150
Vampyr, Op....... 306, a 225
Vanderhagen............... 223
Vanhall................... 146

Pag.

Vaterunser...... 246, 369, 380
— von Naumann... a 242
— — André........ 254
Vaucanson................ 119
Vaudeville......... a 201, 232
Vecchi.................... 65
Veltmann.................. 203
Veraltete M...... a 319 — 321
Veränderung d. M......... 13
Verfall der mod. M....... 322
Verbind. durch M......... 390
Verein aller Bedingungen a 251 258, 296
— der M. in Bremen.. 113
— in der Schweiz..... 216
— in Wien............ 265
— in Stuttgart zum Choral 301
Vergiftung, bei........ a 334
Vergnügen an M. bewegt. 336
Verhältnisse der Töne in Zahlen des Weltalls.. a 45, 161 164, 167, 172
Vernünftige Mystik..... a 51
Verrückung des Klav...... 213
Versarten............ a 225 etc.
Versmaasse............. a 225
Verschiedenheit v. Haydn, Moz., Beeth. a 253
— des Geschmackes. 345 etc. a 307, 310, 315
— der Orgelstim..... 293
Verschönerung der Menschheit a 311
Versetzungen.............. 338
Verulamo............... a 189
Vervollkommn. der Instr. a 198
Verwandtschaft der Poesie, M., Mahler. 198, 327
— der Töne....... a 169
Verzierungen....... 338, a 241
Vestalin, Op.............. 262
Viadana................... 68
Vibration, s. Schwingungen.
Vicentius................. 22
Victory................... 80
Vielfältige Mel........... 340
Vierling.................. 166
Villaert.................. 48
Villanellen............... 73
Villoteau....... 248, a 94, 109 214
Viola.......... 51, 324, a 190

Pag.
Viola, Bratsche........... 199
— d'amore.......... 86 etc.
— di Basso.......... a 200
— di Gamba..... a 190, 221
Violine......... 323, a 94, 199
— König......... 100, 124
— Macher......... 91, 92
— Saiten............... 323
— Schulen... 105, 122, 399
— Spiel... a 199, 201, 220
— Spieler, grösster 105, 125
132, 147, 248, 284, 299, 303
— neue Virt.......... 220
Violon, petit......... 79, 201
Violine, Kleingeige...... a 199
Violoncello..... 111, 221, 324
— Virtuosen........ a 221
Viotti............... 180 a 220
Vipervergift............ a 334
Virginal................... 56
Virtuosen, mod......... 383 f.
Visionen St. Paulus und
Scipio's Traum. a 45
Vitruv.............. 16 a 99
de Vitry................... 31
Vlatislaus................. 38
Vogel..................... 200
Vogelgesang............. a 330
v. d. Vogelweide......... a 133
Vogler.............. 163 a 142
— Requiem.......... a 236
Voigt..................... 230
Volks-Gesang.......... a 185
— — in der K.... 19
Völker, halbgeb.......... a 160
— Lieder....... 393, a 31
Volk, das, steht auf..... a 303
Voller.................... 245
Vollendung......... 341 a 96
Vollkommenheit der M. a 258
261
Vom Himmel hoch. a 113, 185
Vorbereitung zur modernen Schule. a 115
Vorhalt................. a 172
Vorsänger................. 118
Vorschule................. 397
— der Aesth... 215, 290
Vorsicht.................. 336
Vorstellung............. a 14
Vortrag................. a 315
Vorurtheil.............. a 315
Vorzüge der Org........... 217
Pag.
Voss.................... a 224
Vossius................. a 88
Vulpius............. 64, a 173
Wach...................... 255
Wachet auf, ruft.......... 69
Wackenröder............... 200
Waelrant............. 49 a 153
de Waert................... 52
Wagenseil.......... 104, a 219
Wagner............... 168, 406
Wahrheit.. a 2, 251, 353, 356
Walder..................... 200
Waldhorn................... 228
Wahlverwandtschaft..... a 172
Wallis...................... 87
Walliser.................... 73
Walsch..................... 106
Walther.............. 29, 123
— Dr. W.............. 175
Walter, A.................. 202
— Ignaz.............. 202
Wanhall s. Vanh.
Wanderschaften d. M. 34, 36
Warum sollt' ich.......... 84
Was Gott thut.............. 83
— mein Gott w....... 52
Wassertr., Op. 210, a 241. 316
Webb....................... 148
Weber, Ans........... 225, 406
— Dionys.............. 397
— Fr. A......... 170 a 334
— Gebr................ 401
— Gottfr....... 269, a 159
— C. Maria. 290, 337, 343
a 224, 291, 302, 317, etc.
369, 397
— Doct. W.............. 221
Wechsel............ a 210, 268
Wehner..................... 399
Weiber sangen im Tempel. a 40
Weibl. Rollen.............. 78
Weidinger.................. 263
Weigl, Joh..... 84, 219, a 302
— J. B. W.............. 277
Weihgesang............... a 37
Weinlig, C. E............. 165
— Sohn............... 265
Weiss....................... 51
Weisflog............. 324, 385
Weisse.................. a 224
Weixelbaum................ 278
Wellen-Lehre.............. 167
— Linie...... a 271, etc.

Pag.
Weltbildung 324
Weltgericht, Or. 294
Wendt 266, a 265
Wendling 145
Wenk 267
Weppen, Fr. 308
Werde munter a 185
Werkmeister 81
Werner 123
Wer nur den 87
Werth der Noten .. a 136, 138
Westphal 396
Wesentliches a 299
Wesseley 242
Wessely 243
Westenholz 104, 131
Westphal 211
Wettkampf, Wettstreit Apolls mit Mars. 36
— der Künste. a 36, 197
— der Künstler. a 86 etc.
Weyse a 246
Wheatstone 402
Wheb a 340
Whistling 401
Wiedebein 265
Wiederherstellungszeichen. 65
Wiegand 373
Wieland a 224
Wiener in Berl. 344
— Tonschule 257
Wie schön leucht't. 69, a 181
300
Wie soll ich 70
Wilhelm, Abt 28
— Meister 342
Willaert, s. Vill.
Willibad legt den Grund zur Civil. in Sachsen. 21
Willing 180
Willkührl. Wechsel a 152
Willmann 252
Winfrid, s. Bonifacius.
Winter 177, 403
Wirkung, magische a 50
— der M. auf Thiere. 330
Wissensch. a 2, 15
— Fortschr. 93
— aller Wissensch. a 93
— des Tons und Hörens a 166
Witt 244
Wittekind 22

Pag.
Wittgenstein 174
Witthauer 167
Witzige Comp. 325
Wladimir 24. a 216
Woegel 161
Wohlbrück a 225
Wohlgefallen ist das allgem. Gesetz a 258
Wohlklang a 44, 166
— Gesetze des W. .. a 168
Wolf 141
Wolfram 316
Wolkenstein a 134
Wollick 38
Wortsprache a 22
Worzischeck 296
Wranitzky, A. 253
— P., älterer 252 a 224
Wunder der M. . a 33, 35, 51
— Erklär. a 91, 156
— wunderb. Erschein. a 51
Würfel 301
Xenocrates heilt mit M. a 88
Xenophon 12, 336, a 60
Xenorphica 169; 246, 406
Yriarte 201
Zacconi 69
Zachariae 226, a 300
Zacharias 64
Zachau, Org 97
Zärtliche, das a 209
Zahlen-System .. 14, a 59, 99
Zang 140
Zarabella 31
Zarlino 51
Zauberei a 52
Zauberflöte 194, 232, 316
— Wirkung a 49
Zeichen der Töne ... 22, a 125
128
— des Ausdruckes. a 85, 202
— des Geschmackes .. a 304
Zeitalter, goldenes 340
— Maass a 136—138, 197
— Periode, jede a 304
— Werth a 127
Zeitung, mus. 58, 217, 242
Zelter 201
Zenith, Kulminations-Punkt der Kunst 340
Zemire und Azor .. a 237, 316
Ziel, erreichtes a 256, 311
Zifferbezeichnung 68

	Pag.
Zingarelli.......... ...	171, 214
Zink....................	53, 204
— C. C.....	215
— das Instrum	73
Zinnplatten.......	82, 149, 217
— gest..............	82
Zöllner....	a 346
Zug der Götter aus dem Paradiese.	a 103
Zulehner......	181
Zumsteeg..................	209
Zusammenklang.....	a 48, 174
Zustand...	a 7
Zweck der Kunst......	311, 353
— der M...........	312
— der Natur.........	a 19
— moral...............	356
Zweistimmig..............	28
— männl. und weibl.	17
— Chöre.........	48
Zwingli.............	a 188, 380
Zwischenspiel.......	a 202, 378

Verbesserungen und Druckfehler.

Im I. Theile:

Pag. 16 Z. 8 fehlt nach weil, durch.
— 31 - 2 fehlt ist vor in.
— 54 - 12 statt: und alle lies (wie alle Instr.)
— 64 - 18 st. No. 8, 9, 11. l. 7, 8, 10.
— 74 - 4 von unten l. paramese.
— 77 - 6 fehlt nach sich — nicht.
— 88 - 6 v. u. l. Meibom.
— 91 in der Mitte l. No. 10. st. 11.
— 203 Z. 12 v. u. l. 1714 st. 1712.
— 211 - 7 v. u. l. Choron.
— 221 - 11 l. Triklir.
— 231 in der Mitte: die Schwestern von Prag st. das Donauweibchen.
— 322 in d. Mitte l. Tulou.

Im II. Theile:

— 5 letzte Zeile l. Radziwill.
— 19 Z. 10 R st. B.
— 22 - 8 v. u. l. Walthers.
— 35 - 8 v. u. l. Op. statt Org.
— 35 - 6 v. u. 189 st. 185.
— 37 in der Mitte l. fa re mi.
— 48 unterste Z. Bourbon st. Anjou.
— 58 Z. 7 l. met — für die etc.
— 71 - 10 v. u. l. Joao.
— 142 - 9 l. Graf st. gr.
— 224 - 10 nach Männerst. Er ist jetzt Rossinischer S. in London.
— 239 - 4 von unten st. einzelne Ges. s. sehr schöne, wahre Lieder.
— 270 - 11 v. u. st. ein s. und, u. nach Org. s. ein.
— 276 - 5 Er hat etc. soll unrichtig sein.
— 276 - 13 von unten: s. Etudes ist s. treffl. W.
— 280 - 7 v. u. st. Gehülfe s. Direktor.
— 281 - 3 st. in beschränkten Umständen s. als liberaler M. geehrt.
— 323 - 12 v. u. e viermal gestrichen.
— 362 in der Mitte l. Heroen st. Herren.
— 384 in der Mitte l. Violon st. Violine.
— 392 Z. 8 l. Panseron.

Dann ist zu bemerken, dass zehn Künstler-Namen aus Versehen in doppelten Rubriken angeführt sind, z. B. Adam, Danzi, Hering, Fioranti, Reicha, Zingarelli; und Fr. Sonnleithner, p. 203, sollte p. 133 stehen.

Nachricht

an die

respektiven Subscribenten

auf

Dr. *W. C. Müller's*

ästhet. historische Einleitungen

in die

Wissenschaft der Tonkunst.

Erster Theil:

Versuch einer Aesthetik im Zusammenhange der schönen Künste.

Zweiter Theil:

Uebersicht einer Chronik der Tonkunst,

welche Unterschriebener vor einigen Jahren unter dem Titel: Pentaide, oder das Quintett, angezeigt hatte, — und nun in einigen Wochen im Verlage der Hrn. Breitkopf und Härtel vollendet an die resp. Subscribenten versandt werden wird. Die ursprüngliche Idee, durch ein Gedicht einer humoristischen Reise von 5 Kunstfreunden nebst Erläuterungen die Musikliebhaber in den Kunsttempel einzuführen, gefiel unter diesem Titel einigen Freunden nicht, und die Verleger hielten eine umgekehrte Ordnung für besser. Ich gab daher seit 3 Jahren dem Stoffe eine neue Gestalt, um das Ganze mit dem Belehrenden und Bildenden anfangen zu lassen, und mit dem Unterhaltenden zu schliessen.

Das Epos, worauf eigentlich die Musikfreunde subscribirt haben, soll nun als dritter Theil nachfolgen, wenn sie mit dem Wesentlichen in oben angezeigten beiden ersten Theilen zufrieden sind. Doch soll niemand gezwungen seyn, denselben zu nehmen. Wer ihn nicht verlangt, möge es gütigst beim Verleger oder bei mir anzeigen.

In Rücksicht des Preises werden die resp. Subscribenten die Erhöhung um ⅓ billig finden, da das Werk an Vollkommenheit in der neuen Anordnung, in der Erweiterung von versprochenen 36 auf 52 Bogen, durch viele Exempel von Ur- und National-Melodien und Compositionen aus dem 10ten bis 16ten Saec., — durch das bisher in Deutschland unbekannte Portrait des Notenerfinders Guido von Arezzo, durch das getroffenste Bild des Musikfürsten Mozart in seiner Blüthenzeit von 30 Jahren, und durch ein ausführliches Namen- und Sach-Register, wodurch das Ganze als historisches Lexikon brauchbar wird — gewonnen hat. Nutzen, Bildung und Befriedigung ist Zweck und Lohn des Verfassers. —

Dr. *W. C. Müller*,

Lehrer an der Hauptschule in Bremen.

Buchbinderei
H. Pantele
8051 Massenhaus
Tel.: 08165/801

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Wilhelm Christian,

Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst

Bd.: 2

Leipzig 1830

Mus.th. 2395-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599129-7